
عادل ضاهر
الشعر والوجود
(دراسة فلسفية في شعر أدونيس)

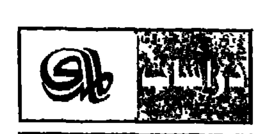

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)





# الشعر والوجود

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)




اسم المؤلف : عادل ضاهر

Author: Adel Daher

عنوان الكتاب : الشعر والوجود

Title: Poetry and Existence

الناشر : دار المدى للثقافة والنشر

Al- Mada :P.C.

الطبعة الأولى : سنة ٢٠٠٠

First Edition :year 2000





دار المدى للثقافة والنشر

سوريا - دمشق صندوق بريد : ٨٢٧٢ أو ٧٣٦٦

تلفون : ٢٧٧٦٨٦٤ - ٢٣٢٢٢٧٥ - ٢٣٢٢٢٧٦ - فاكس : ٢٣٢٢٢٨٩

**Al Mada** Publishing Company F.K.A. Cyprus

Damascus - Syria, P.O.Box . : 8272 or 7366 .

Tel: 2776864 - 2322275 - 2322276 , Fax: 2322289

E - mail : al - madahouse @ net.sy : البريد الالكتروني

عادل ضاهر
دكتوراه في الفلسفة

# الشعر والوجود

## دراسة فلسفية في شعر أدونيس





# تصدير

يعود اهتمامنا بقراءة شعر أدونيس قراءة فلسفية إلى العام ١٩٦١ الذي شهد صدور مجموعته أغاني مهيار الدمشقي عن دار مجلة شعر. في دراستنا لهذه المجموعة التي نشرت في مجلة شعر في العام ١٩٦٢*، كان واضحاً لنا مدى غناها في إيحاءاتها الفلسفية ومدى عمق الأسئلة التي تستنفرها في ذهن القارئ النابه وذي التوجه الفلسفي. لم يكن هذا بشيء جديد في شعر أدونيس، إذ لوعدنا إلى مجموعات سابقة على أغاني مهيار الدمشقي، إلى قصائد أولى وأوراق في الريح، بخاصة، سنجد الكثير فيها مما يحرض على طرح أسئلة فلسفية متفرقة حول قضايا الحياة والوجود. ولكن ما كان جديداً في أغاني مهيار الدمشقي هو ابتداء تحول أدونيس من الاهتمام بقضايا عامة، كالتي تمحورت حولها قصائد رائدة مثل "الفراغ"، و"البعث والرماد"، و"وحده اليأس" وسواها من قصائده المبكرة، إلى الاهتمام بالخاص، ولا أعني بقضايا خاصة، وإنما بما يعنيه أن يوجد الشخص وجوداً خاصاً.

هنا ابتدأت الأسئلة التي تثيرها تجربته تتمركز حول معنى التفردن باعتباره بداية التذوت - بداية سيرورة صيرورة الشخص ذاته. وهذا التحول في الاهتمام هو الذي ظل وما زال يطبع تجربته الشعرية على نحو واضح حتى كتابة هذه السطور.

بعد الدراسة التي قمنا بها لـ أغاني مهيار الدمشقي، وبسبب الترحيب الذي لقيته هذه الدراسة من قبل المهتمين بشعر أدونيس، تكونت لدينا قناعة بضرورة تطوير هذه الدراسة إلى كتاب. ولكن فضلنا أن نؤجل تنفيذ هذا المشروع إلى حين صدور أعمال أخرى لأدونيس بحيث تتوافر لنا عندئذ مادة شعرية أغنى تجعل تنفيذ مشروع كبير كهذا أقرب منالاً. مضت بعد ذلك سنوات عديدة نشر خلالها أدونيس الكثير من المجموعات الشعرية

---

* العدد الرابع والعشرون، السنة السادسة (خريف، ٦٢)

التي جاءت، في كثير من جوانبها، أكثر غنى وعمقاً، فيما تثيره من أسئلة فلسفية أو شبه فلسفية، من أيٍّ من أعماله السابقة، ومع ذلك، لم نقم نحن بتنفيذ مشروعنا، بل ما عادت راودتنا فكرة تنفيذ هذا المشروع حتى صدور الجزء الأول من آخر أعماله، وأقصد به الكتاب: أمس المكان الآن. لا أقصد أن اهتمامنا بشعر أدونيس توقف في الفترة الواقعة بين تاريخ صدور أغاني مهيار الدمشقي وصدور الجزء الأول من الكتاب. فإن شعره ظل في رأس اهتماماتنا، ولكن ما حصل هو أن عدة عوامل منعتنا من العودة إلى دراسته لغرض تنفيذ المشروع المعني. من أهم هذه العوامل أننا وقعنا تحت تأثير الاتجاه السائد في الفلسفة الذي ينفي أن تكون للشعر أهمية فلسفية ويضع حاجزاً مطلقاً بين الشعر والفلسفة. ولذلك ففي الفترة التي وقعنا فيها تحت تأثير هذا الاتجاه صرنا نشك كثيراً في جدوى قراءتنا الفلسفية لـ أغاني مهيار الدمشقي، وبالتالي في جدوى تطويرها إلى كتاب.

ولكن حتى بعد أن غيرنا موقعنا الأخير وعدنا إلى قناعتنا الأصلية بأن بعض الشعر – ولا أذهب هنا إلى ما ذهب إليه هيدجر بأن الشعر بصفته شعراً – يمكن أن يقرأ قراءة فلسفية، إلا أن الفترة التي حصل فيها هذا التغير كانت فترة انصباب اهتمامنا على قضايا أبعدتنا كثيراً عن تنفيذ مشروعنا. لم يعد اهتمامنا بالشعر في تلك الفترة أكثر من اهتمام هاوٍ يقرؤه لغرض الاستمتاع وليس لغرض الدراسة المتعمقة.

ظل هذا المشروع ميتاً لفترة طويلة، ولم يجر إحياؤه، في الواقع، حتى صدور الجزء الأول من الكتاب. فقد صادف أن الوقت الذي صدر فيه كان وقت تركز جهودنا على نقد الإيديولوجيا الإسلاموية والدفاع عن الموقف العلماني في وجه التيار الديني. والكتاب، كما فهمته، يقدم لنا المعادل الشعري لنقد فلسفي جذري للثقافة السائدة في عالمنا، مما يجعله رديفاً شعرياً للنقد الذي كنت وما زلت أقوم به للإيديولوجيا الإسلاموية. ولذلك عندما طلب مني د. جابر عصفور، رئيس تحرير مجلة فصول، إعداد دراسة عن شعر أدونيس لعدد فصول الذي كان مزمعاً تخصيصه لدراسة

شعر أدونيس، لم أتردد مطلقاً في الاستجابة لهذه الدعوة واخترت بالطبع الكتاب موضوعاً لهذه الدراسة.

في دراستي لـ الكتاب، التي كان حافزها الأساسي، في الأصل، تعزيز الموقف النقدي من الثقافة السائدة، وجدت نفسي مدفوعاً إلى الاهتمام من جديد بتجربة أدونيس الشعرية برمتها، إذ إن الكتاب جاء خلاصة لها. وهكذا وجدت نفسي متجهاً تدريجياً نحو إعادة قراءة كل الأعمال الشعرية لأدونيس، وبالتالي نحو إحياء المشروع الدراسي الذي ابتدأته بقراءتي الفلسفية لـ أغاني مهيار الدمشقي.

وقد صادف أن الفترة التي ابتدأت تراودني فيها مجدداً فكرة تنفيذ هذا المشروع القديم هي الفترة التي دعي فيها أدونيس ليكون أستاذاً زائراً في جامعة برنستون في العام الجامعي ٩٧/٩٦، ولحسن حظي، قبل أدونيس هذه الدعوة.

أقول لحسن حظي، لأن برنستون قريبة جداً من نيويورك، مما أتاح لي الالتقاء بأدونيس باستمرار، والتحدث معه حول هذا المشروع، والاستفادة من آرائه واقتراحاته. ولا شك أن لقاءاتنا هذه، إضافة إلى التشجيع المستمر الذي لقيته منه على المضي في تنفيذ مشروعي وحرصه على تزويدي بكل ما يلزمني لتنفيذه، كانت الحافز الإضافي الذي كنت أحتاج إليه للانصباب بصورة جادة على إنجازه في صورته الحالية.

ليست قراءة الشعر قراءة فلسفية بالأمر السهل. ولكن قد نجد مفتاحاً لهذه القراءة أو لبعض جوانبها، على الأقل، في الكشف عن العوامل التي ساعدت على تكوين الشخصية الشعرية - الفكرية لصاحب العمل الذي نخضعه لقراءة فلسفية. وهذا تماماً ما سنحاول أن نفعله في الفصل الأول ("مدخل إلى عالم أدونيس") حيث سنتناول ثلاثة عوامل نعتقد أنها أدت دوراً مهماً في تكوين شخصية أدونيس الشعرية - الفكرية، ألا وهي انتماؤه إلى الحركة القومية الاجتماعية في سن مبكرة، وعلاقته القوية بالتراث الصوفي، وانتقاله من دمشق إلى بيروت والنتائج التي ترتبت عليه فيما

يخص تطوره الشعري والفكري. لا تستنفد هذه العوامل طبعاً كل ما كان له أهمية في تكوينه الشعري - الفكري، ولكن آثارها في تجربته الشعرية تظل هي الأبرز.

من القضايا الأخرى التي لا بد من التصدي لها في البداية قضية علاقة الشعر بالفلسفة وكيف، بل وهل يمكن، قراءة الشعر فلسفياً. وقد خصصنا القسم الأول (الفصلين ٢ - ٣) لمعالجة هذه القضية. سنعالج أولاً - في الفصل الثاني - الأسباب التي جعلت الفلاسفة الغربيين، باستثناء قلة منهم، يفترضون وجود فجوة بين الشعر والفلسفة لا يمكن، حتى من حيث المبدأ، ردمها، وسنبين فساد هذه الأسباب. ولكن لن نذهب، في الوقت نفسه، إلى ما ذهب إليه فيلسوف كمارتن هيدجر ومؤداه أن الشعر بصفته شعراً يمثل نوعاً من المعرفة غير العقلية أكثر عمقاً من المعرفة الفلسفية وأنه، لهذا السبب بالذات، ما ينبغي أن يكون الملهم الأهم للفيلسوف. إن موقفنا الذي سنوضحه في الفصل الثاني يتلخص في القول إن بعض الشعر قابل لأن يقرأ قراءة فلسفية بمعنى أنه يثير في القارئ النابه وذي التوجه الفلسفي شتى الأسئلة ذات الطابع الفلسفي أو يجعله يتأمل بعمق في قضايا الحياة والوجود تأملاً يبلغ حدود التفلسف. إن شعراً كهذا قد يكون مصدر إلهام للفيلسوف، دون أن يعني ذلك انه ينطوي على معرفة فلسفية أو أي شيء آخر من هذا القبيل. فالمعرفة شأن بيذاتي في الصميم وليست شأناً فردياً يبدأ وينتهي بحدس الشاعر أو حدس أي، سواه.

سنبين في القسم الأول أيضاً أن بعض الشعر لا تقف علاقته بالفلسفة عند حد الحض على طرح الأسئلة الفلسفية حول قضايا الحياة والوجود، بل إنه يتجاوز ذلك إلى حد التماهي مع فلسفته. وستنصب جهودنا في الفصل الثالث على توضيح الفكرة الأخيرة وكيف يمكن النظر إلى شعر أدونيس بالذات، أو شعره الناضج بالأحرى، على أنه يمثل هذا التماهي. ما سنحاول توضيحه هو أن ما نقرؤه في شعر أدونيس الناضج، بعامة، فيما يخص تماهيه مع فلسفته (أي مع فلسفة الشعر) هو شيء يتعلق بطبيعة

الشعر بالذات، وكأن هذا الشعر يقدم لنا الجواب عن السؤال الفلسفي: ما هو الشعر؟ هنا يصبح الشعر مشحوناً بالوعي النظري لطبيعته الخاصة. لم يكن ثمة مناص لاتخاذ شعر أدونيس هذا الطابع بعد انتقاله إلى بيروت وتبوئه المركز الريادي في الحركة الشعرية الحديثة الذي ما زال يتبوؤه حتى هذه اللحظة. إن هذا الوضع الجديد في حياته وما استتبعه من انصباب كبير من قبله على التأمل في طبيعة الشعر، في سياق تنظيره لحركة الشعر الحديث، وما رافقه من ظروف الصراع التي خاضها ضد التقليديين، كانت ثمرته، على مستوى ممارسته الكتابة الشعرية، زوال الحدود الفاصلة بين الموضوع المكون للعمل الشعري و"ماهيته" الشعرية، بين الشعر والميتا شعر.

ننتقل في القسم الثاني إلى معالجة قضية ابتدات تطغى على تجربة ادونيس الشعرية منذ أوائل الستينات، الا وهي القضية الكيركيغوردية المتعلقة بكيف يصبح واحدنا فرداً، تمهيداً لتذوته وتشخصنه. برزت هذه القضية أول ما برزت في أغاني مهيار الدمشقي وظلت، منذ ذلك الحين، قضية محورية في تجربته الشعرية إن الأسئلة التي تثيرها أعمال أدونيس بخصوص هذه القضية وما يتفرع عنها شديدة الغنى والتعقيد، مما يوضح لماذا خصصنا أربعة فصول (الفصول ٤ ٧) لمعالجتها. سنتناول في البداية (الفصل الرابع) عودة أدونيس إلى ذاته وما تعنيه فلسفياً والأسئلة التي تثيرها حول المكونات الأنطولوجية للوجود الفردي. أما الفصل الخامس فإنه سيخصص لتناول محاولة تفرده وكيف قادته إلى إحتضان ما صار يعرف بـ"الأرثوذكسية الكيركيغوردية" التي تستبدل بالكوجيتو الديكارتي (أنا أفكر، إذن أنا موجود) الأليجو Eligo الكيركيغوردي (أنا أختار، إذن أنا موجود). في تناولنا لكل هذا، لا بد أن نوضح أيضاً ما الذي يعنيه تفرده، ضمن إطار تجربته الشعرية، بالنسبة لحرية الشخص وعلاقتها بالمعرفة وبالنسبة للتماهي الذاتي أما الأسئلة التي تثيرها تجربته حول العلاقة بين العودة إلى الذات وتجربة النفي والاغتراب فإنها ستعالج في الفصل

السادس، فيما يكرس الفصل السابع لخروجه من حالة التموند وما يعنيه، ضمن إطار تجربته، من انفتاح على عالم الأشياء ذاتها لإقامة علاقة مباشرة معها. ما ينتهي إليه انفتاحه على عالم الأشياء ذاتها، كما سنبين في الفصل السابع، هو تذويته للعالم، انطلاقاً من تذويته لذاته. إنه يبدأ هوسرلياً وينتهي نيتشوياً، أي لا تحركه في البداية سوى إرادة الكشف، بينما ما ينتهي إليه في الأخير هو احتضان إرادة الخلق.

ننتقل في القسم الثالث والأخير (الفصلين ٨ - ٩) إلى مسألة ثانية استحوذت وما زالت تستحوذ على اهتمامه، الا وهي المسألة المتعلقة بتجاوز الثقافة السائدة في عالمنا. ومع أننا بالكاد نجد عملاً شعرياً له، منذ انتقاله إلى بيروت، غير مشحون برموز ودلالات الرفض أو التجاوز الثقافي، إلا أن الجزء الأول من **الكتاب**، آخر أعماله، هو الذي سيكون محور دراستنا في القسم الثالث. فما يميز هذا العمل هو أنه يضعنا، من جهة، أمام السمات البارزة للثقافة السلطوية التي نحيا في كنفها، كاشفاً عن مدى حملها لآثار ماضيها، ويقدم لنا، من جهة ثانية، التنظير الشعري لنقد هذه السمات فلسفياً. إن النقد الذي نقرؤه في عمله هذا يثير، كما سنبين، الكثير من الأسئلة الفلسفية حول معنى المعرفة والحقيقة وعلاقتهما بالسلطة، وحول طبيعة اللغة وعلاقتها بالأشياء، وحول دور اللغة المجازية وما يفسر الفجوة بينها وبين اللغة الحرفية، وحول الطاقة الأنطولوجية للغة والدور الذي تقوم به على المستوى الإبستمولوجي. سنبين، في سياق معالجتنا لهذه الأسئلة، ما هي أهميتها للقضية المركزية لـ **الكتاب**، قضية نقد وتجاوز الثقافة السائدة.

من الأمور الأخرى التي ستستأثر باهتمامنا في القسم الثالث الأمر المتعلق بكيف يعيدنا أدونيس في **الكتاب** إلى حيث ابتدأ في **أغاني مهيار الدمشقي**، أي إلى هاجس التموند باعتباره شرطاً للتذوت. ليست عودته إلى الهاجس الأخير بالأمر المستغرب، بل إنها طبيعية جداً، خصوصاً وأن الأجواء التي يضعنا فيها **الكتاب**، أجواء الثقافة السلطوية المهددة للوجود

الذاتي بالتجريد، تجعل الانسحاب إلى عالم الداخل والتحصن فيه رد فعل طبيعياً على العوامل المهددة للذات من خارجها. سنبين في الفصل الأخير كيف أن أدونيس في هذا العود على البدء لا يتقيد سوى بمبدأ واحد أساسي، ألا وهو: لا تخض في مغامرة الكشف إلا ابتغاء للمزيد من الالتباس ولا تبتغ المزيد من الالتباس إلا لممارسة المزيد من الخلق. إن جعله هذا المبدأ موجهه الأساسي في سفره من الذات إلى الذات مروراً بالعالم هو تجسيد لما دعوته بـ"الإثم الهيراقليطي" الذي سنوضح دلالته في ختام القسم الثالث.

وأخيراً لا بد من تنبيه القارئ إلى أننا في إشارتنا إلى أعمال أدونيس الشعرية اكتفينا بالإشارة إليها في المتن على النحو التالي: نبدأ أولاً بذكر العنوان المختصر للعمل ونتلو ذلك بذكر رقم المجلد - في حال صدور العمل في أكثر من مجلد واحد - ومن ثم رقم الصفحة - والأعمال التي أشرنا إليها مع عناوينها المختصرة هي التالية:

الأعمال الشعرية، المجلد الأول (أ ش، ١)، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ١٩٦٦.

الأعمال الشعرية، المجلد الثاني (أ ش، ٢)، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ١٩٩٦.

الأعمال الشعرية، المجلد الثالث (أش، ٣)، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ١٩٩٦.

اغاني مهيار الدمشقي، (أ م د)، ط ١ (بيروت: دار مجلة شعر، ١٩٦١).

الكتاب: أمس المكان الآن، الجزء الأول (كت، ١)، لندن: دار الساقي، ١٩٩٥.

كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، (كـ ت هـ)، بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٦٥.

مفرد بصيغة الجمع، ط ١ (م ص جـ)، بيروت: دار العودة، ١٩٧٧.

عادل ضاهر

نيويورك في ٩٩/٢/٢٨



# الفصل الأول

# مدخل إلى عالم أدونيس

في محاولتنا قراءة شعر أدونيس قراءة فلسفية، من الضروري تنبيه القارئ منذ البداية ألا يسارع إلى الاستنتاج أن لأدونيس نظرة فلسفية متكاملة إلى الحياة والعالم توصل إليها على أسس عقلية بصورة مستقلة عن تجربته الشعرية، وأن ما يفعله في شعره – أو في شعره الناضج على الأقل – ما هو إلا محاولة لصياغة هذه النظرة الفلسفية العقلية في قالب شعري. أدونيس، لا شك، ليس مجرد شاعر، بل هو أيضاً منظر للشعر، إن لم يكن أهم منظر للشعر بين ظهرانينا. وهو أيضاً صاحب فكر وصاحب نظرة إلى الحياة والعالم نجد آثارهما الواضحة في نثره لدى معالجته لشتى القضايا، سواء ما تعلق منها بالشعر أو بغيره. ولا شك أنه في معالجته لهذه القضايا يثير أحياناً شتى الأسئلة الفلسفية ويبدي آراء حولها تنم عن بصيرة فلسفية نافذة. ولكن لا يجوز أن نفصل فكر أدونيس ونظرته إلى الحياة والعالم عن شعره على نحو تام فنتصور أن ما يفعله في شعره هو التعبير مجازياً عما توصل إليه بعقله، أو بطرق غير شعرية. فعدا عن أن ما نقرؤه من فكر أو فلسفة في شعره لم يجئ نتيجة عملية مقصودة من قبله لصياغة أفكاره في قوالب شعرية، فإن فكره ونظرته إلى الحياة والعالم لم يتكونا بصورة مستقلة على نحو مطلق عن تجربته الشعرية. ولا أظن أني أجانب الصواب إذا قلت إن فكره ونظرته هذين يجدان في تجربته الشعرية، لا في التنظير العقلي أو أي عامل آخر، رافدهما الأهم. من هنا يتضح أن شعر أدونيس، لا نثره، هو الطريق الأهم إلى فكره.

إن هذا لهو أمر طبيعي. فأدونيس شاعر، قبل كل شيء آخر، وليس منظراً أو مفكراً منهجياً أو فيلسوفاً محترفاً. وهو شاعر من نوع معين

ونادر: إنه شاعر – مفكر، ليس بمعنى أنه يفكر أولاً ومن ثم يشعر هذا الفكر، بل بمعنى أنه عندما يشعر يفكر، أي الحالة التي يكون فيها عندما يشعر هي حالة فكر. وما دامت الفلسفة من مكونات فكره، إذن من الطبيعي أن تكون الفلسفة مضمرة في الحالات التي يفكر فيها شعرياً أو يشعر فيها فكرياً. أن يفكر أو يتفلسف شعرياً يعني بالطبع أنه لا يفكر كما يفكر الفيلسوف المحترف الذي تأتي أفكاره الفلسفية نتيجة تنظير عقلي منهجي، لا نتيجة حدس شعري أو ما شابه ذلك. وهو لشدة انغماسه في عالم الشعر وعمق تماهيه مع ما تعنيه التجربة الشعرية لا يمكنه، حتى في نثره، أن يفكر كما يفكر الفيلسوف.

للتوضيح، لنتناول بعض الأمثلة عن نثره. ففي أعماله النثرية التي يقوم فيها، مثلاً، بدور المنظر للحداثة الشعرية(١)، لن يجد القارئ المثقف فلسفياً كبير عناء في تبين الطبيعة الفلسفية للأسئلة التي يتصدى لها. فأسئلة مثل: ما هو الشعر؟ ما معنى الحداثة الشعرية؟ ما هي قصيدة النثر؟ هي، بدون أدنى شك، ذات طبيعة فلسفية. في تصدي أدونيس لأسئلة كهذه لا يغفل طبيعتها الفلسفية ويظهر بين الحين والآخر بصيرة فلسفية نافذة فيما يبديه من آراء حول المواضيع التي يعالجها. ولكن من الملاحظ بشكل بارز، في معالجته لها، أنه لا يساير مطلقاً معايير الكتابة الفلسفية من حيث العناية بالبنية المنطقية للحجة أو تنسيق الأفكار تنسيقاً منطقياً أو شبه منطقي أو توخي أقصى الدقة في تحليل المفهومات ذات الأهمية لأغراضه وغير ذلك. نقرأ، مثلاً، تعريفه للشعر بأنه "ميتا فيزياء الداخل" ونشعر أن ما يقوله قد يكون ذا مدلول فلسفي عميق فنتابع القراءة، متوقعين أن نجد تحليلاً وافياً يزيل الغموض عن هذا التعريف ويزيدنا فهماً لمدلوله الفلسفي ولكن بدون جدوى. هنا نرى أنه مسكون أبداً بالشعر ولا يستطيع الكلام إلا بلغة الشعر حتى عندما يكون مطالباً بالكلام بلغة الفلسفة.

لا يختلف الأمر كثيراً في أعماله النثرية الأخرى التي يوسع فيها أدونيس دائرة اهتمامه بالقضايا الفلسفية بحيث تشتمل على أسئلة من

النوع الأنطولوجي والإبستمولوجي، أسئلة مثل: ما هي طبيعة الحقيقة؟ ما هي العلاقة بين الواقع المرئي والواقع اللامرئي؟ ما هي علاقة اللغة بالواقع؟ ما هي طبيعة المعرفة الشعرية؟ ما هي العلاقة بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية؟ هل المجاز وسيلة للمعرفة؟ هل المعرفة العقلية هي أرقى أنواع المعرفة؟ هل الوجود واحد أم متعدد؟ كيف، بل هل يمكن القبض على الحقيقة في ذاتها؟ في تناوله لأسئلة كهذه لا نجد فقط أنه يتخلى عن الأدوات المنطقية والتحليلية، بل نجد أيضاً أنه بعيد عن الروح الفلسفية المتمثلة بالديالكتيك السقراطي. فمن يتفلسف، مدفوعاً بهذه الروح السقراطية، لا تسيل الفكرة الفلسفية من قلمه إلا بعد مخاض طويل ومعاناة شاقة وبعد أن يكون قد وضعها على المحك الفلسفي المناسب للتأكد من تفوقها على الأفكار البديلة المطروحة أو التي قد تطرح. لا يمكنه الارتياح إلى أي فكرة فلسفية يمتلكها أو تخطر له إلا بعد أن يتأكد من قدرتها على الصمود في حلبة الصراع الفكري في وجه الأفكار النقيضة. ولذلك نراه لا يكتفي بتجاوز الصعوبات التي تضعها أمام هذه الفكرة أي أفكار معروفة مناقضة لها، بل يذهب إلى أبعد من هذا ويحاول جاهداً أن يتصور ما الذي يمكن أن تنتجه العقول الفلسفية من أفكار أخرى متعارضة معها ليرى ما إذا كان يمكن لفكرته أن تتجاوز الصعوبات المترتبة على الأخيرة.

لا شك أن الروح السقراطية الجدلية مفقودة في تناول أدونيس للأسئلة الفلسفية. فما نلاحظه في نثره أن الأفكار، وبخاصة ما هو ذو طابع فلسفي منها، تسيل من قلمه بعفوية مقلقة لا يظهر فيها أي أثر كبير لمخاض أو معاناة فكرية شاقة أو أي اهتمام بتبيان تفوق هذه الأفكار على الأفكار المناهضة لها. والأسوأ من هذا أننا لا نلاحظ حتى اعترافاً بأن هناك اعتراضات شتى على هذه الأفكار من جهات لها أهميتها في عالم الفكر والفلسفة وأن الأخذ بهذه الأفكار مشروط بإعطاء إجابة معقولة ومقنعة عن هذه الاعتراضات. من هذه الأفكار، مثلاً، التي تتكرر في كتاباته النثرية فكرة كون الشعر يمثل نوعاً من المعرفة غير العقلية، أو فكرة كون الرؤية المعرفية الصحيحة تستوجب الذهاب إلى ما وراء عالم الحواس[٢]، مما

يعني طبعاً أن الرؤية العلمية ليست رؤية صحيحة لأنها تكتفي بعالم الظواهر الحسية، أو فكرة كون الحقيقة لا متناهية ومطلقة (أي الحقيقة في ذاتها المتجاوزة لعالم الظواهر) وتتميز باللاموصوفية وعدم القابلية للإدراك(٣). هذه الأفكار مثيرة للجدل إلى حد كبير، ومع ذلك لا نجد لدى أدونيس أي ميل لوضعها على محك النقد الفلسفي، بل نجده يحتضنها ويقطع بصحتها دون أي استقصاء جاد من قبله للأسباب التي تجعلها، من وجهة نظره، متفوقة على الأفكار المنافسة لها. إنه يقاربها بروح الواثق من صحتها وثوقاً تاماً، وكأن كل ما أثير حولها من تساؤلات جادة في تاريخ الفكر لا وجود له على الإطلاق أو لا يستحق الرد.

كذلك لا نجد لديه أي ميل يذكر لتحليل هذه الأفكار بغية الوصول إلى النتائج المترتبة عليها، إبستمولوجياً أو أنطولوجياً، وإلى نوع العلاقات التي تربطها بأفكار أخرى وكيف يؤثر ذلك على صحتها أو معقوليتها. بل إننا لا نجد حتى ميلاً لحلها إلى مكوناتها الجوهرية للوصول إلى المدلول الأعمق الثاوي في أي منها. خذ، مثلاً، فكرة مهمة كالتي عبر عنها بقوله إن الإنسان في بعض اللحظات "يشعر أن فكره ليس في رأسه وحده، وإنما هو في جسده كله. وقد يكون، أحياناً، أكثر حضوراً حتى في القدمين منه في الرأس. يشعر أن الفكر هو هذه الوحدة العميقة بين جسدين لا بين فكرتين"(٤). هنا نجده ينتقل فوراً إلى التأكيد "أن الحقيقة، في مثل هذه اللحظة لا تجيء من خارج – من الكتاب، أو الشرع، أو القانون، أو الأفكار، والتعاليم، وإنما تجيء من داخل، من التجربة الحية، من الحب ومن التواصل الحي مع الأشياء والكون"(٥). ثمة فكرة شديدة الأهمية من الوجهة الفلسفية، متضمنة فيما يقوله تتعلق بكون الفكر ليس دائماً مظهراً لنشاط عقلي خالص، بل لوجود الإنسان باعتباره كلاً واحداً، وأن إدراك الحقيقة، لهذا السبب، ليس منوطاً، في كل الحالات، باللجوء إلى عمل العقل المستقل وما يستنتجه على أساس ما هو معطى له من الخارج، بل إن المشاعر والانفعالات تكون، في بعض الحالات، جزءاً من الشروط الضرورية لإدراك الحقيقة. ما يعنيه هذا، باختصار، هو أن معرفة الحقيقة، في هذه الحالات،

تخص الإنسان بتمامه وليس فقط الجانب العقلي منه. إن الفكرة الأخيرة أصبحت مدار اهتمام كبير من قبل عدد لا يستهان به من الفلاسفة الغربيين المرموقين، وقد كتب الكثير حولها في العشرين سنة الأخيرة وما زالت مدار جدل واسع. ثمة أسئلة كثيرة على درجة عالية من الصعوبة أثيرت وتثار حول كيفية دخول المشاعر والانفعالات في سيرورة المعرفة والدور الذي تقوم به، على وجه التحديد، بصفتها رديفاً للعقل، وما إذا كان بالإمكان اعتبارها، أحياناً، حتى بديلاً للعقل، أم انه لا معنى للكلام على معرفة غير عقلية، وبالتالي على عواطف معرفية cognitive emotions. هنا نجد ثلاثة مواقف اساسية متعارضة تتعلق بالقضايا الأخيرة، الموقف الذي يعتبر إدخال عامل الانفعال بين الشروط الضرورية للمعرفة مفسداً للمعرفة، والموقف الذي يعتبر أن الانفعالات قد تكون رديفاً للعقل في طلبه المعرفة، دون أن يعني هذا انها تكون وحدها وسيلة للمعرفة، والموقف الذي يذهب إلى حد افتراض وجود انفعالات معرفية قمينة وحدها بإدراك الحقيقة. من الواضح، إذن، أن أدونيس يفتح أعيننا على قضية مهمة تحرض عقولنا الفلسفية على التفكير، ولكن لو حاولنا أن نكتشف ما هو موقفه ، على وجه التحديد، من الأسئلة التي أثيرت أو قد تثار حول هذه القضية وما الذي يترتب على هذا الموقف، من الوجهة الإيستمولوجية، وما معنى قوله إن "الحقيقة تجيء من داخل" وغير ذلك مما يتعلق بفهمه وتحليله لمضمون الفكرة التي يطرحها، لما وجدنا إلى ذلك سبيلاً. هنا نجد أنفسنا مرة أخرى مواجهين بأدونيس يخاطبنا بلغة الشاعر، بينما هو مطالب بأن يخاطبنا بلغة الفيلسوف.

ثمة أمثلة كثيرة على استنكافه عن أن يتقمص دور الفيلسوف عندما نتوقع منه أن يتقمص هذا الدور. خذ، مثلاً، تعليقه على كلام محمد أحمد خلف الله على الإسلام السياسي وعلاقته العارضة بالإسلام الديني، بحسب فهمه (أي خلف الله) لهذه العلاقة. هنا نجد أدونيس ينتقل بسرعة من القول إن هناك علاقة موضوعية بين الإسلام والسياسة إلى القول إن السياسة بعد جوهري من أبعاد الإسلام[٦] لا يحتاج القارئ المثقف فلسفياً إلى كثير من الجهد ليدرك هنا مدى افتقار استدلال أدونيس إلى العناية

الكافية بتحليل مفهوم مهم لأغراضه مثل مفهوم العلاقة الموضوعية ليتبين ما إذا كان يصح استنتاج كون السياسة بعداً جوهرياً من أبعاد الإسلام من واقع كون الإسلام ارتبط موضوعياً بالسياسة. من يفكر بعقل الفيلسوف سيولي، لا شك، عناية كافية بتحليل المفهوم المعني وسيكتشف أن العلاقة الموضوعية هي، في أفضل حال، علاقة واقعية - سببية أو شبه سببية - وأن افتراض وجود علاقة كهذه بين الإسلام والسياسة لا يمكن، بالتالي، أن يعني أكثر من افتراض وجود علاقة واقعية من النوع التاريخي. ولكن ما يعنيه هذا بالضرورة للعقل الفلسفي المحلل هو أن السياسة لا يمكن إلا أن تكون خارج ماهية الإسلام، أي لا يمكن أن تكون بعداً جوهرياً من أبعاد الإسلام(٧).

أو خذ، مثالاً ثانياً، تعاطفه مع كلام ابن عربي عن الخيال على أنه "نور لا يشبه الأنوار" وعلى أنه "حق وليس فيه شيء من الباطل" وأنه "يدرك بنوره ما يدرك، وهو لا يخطئ. الخطأ دائماً من العقل - أي من الحكم، والخيال لا يحكم"(٨). لا يمكن لكلام كهذا سوى أن يثير التساؤل في من يتعامل معه بعقل الفيلسوف المحلل. فما يقوله ابن عربي عن الخيال هو إما حكم عقلي أو ليس حكماً عقلياً. وإذا افترضنا أنه حكم عقلي، إذن هو حكم معرض للخطأ، بحسب اعتقاد ابن عربي نفسه. ولذلك فإن حكمه أن الخيال لا يخطئ ، لأنه معرض للخطأ، ينطوي على تناقض، إذ لا يعقل أن يكون حكمه أن الخيال لا يخطئ معرضاً للخطأ، إلا إذا كان الخيال نفسه معرضاً للخطأ. قد يكون حل هذه المفارقة كامناً في أن ابن عربي لم ينظر إلى ما يقوله عن الخيال على أنه حكم عقلي، بل على أنه مستمد هو نفسه من الخيال. ولكن الخيال لا يحكم. إذن، ليس لدينا، في هذه الحالة، حكم على الخيال قائم على الخيال، بل مجرد تخيل للخيال. ولكن ماذا نقول هنا لمن لا يتخيل الخيال على هذا النحو؟ ألا نحتاج، عاجلاً أم آجلاً، إلى ما هو مستقل عن الخيال لحسم الموقف؟ وإذا كان الجواب بالإيجاب، ألا يعيدنا هذا إلى المفارقة السابقة، إذ ماذا يمكن أن يشكل، في هذه الحالة، أساساً للحسم سوى حكم العقل؟

من الأمثلة الأخرى على عدم تعامله مع القضايا التي يثيرها، ولها أهمية فلسفية، بعقل الفيلسوف ما ورد على لسانه في المجلد الثالث لـ **الثابت والمتحول** بخصوص ابتعاد لغة الشعر عن المنطق. هنا يبدأ أدونيس بالتساؤل عما يفسر ابتعاد لغة الشعر عن المنطق لينطلق من ثم إلى التأكيد على أن طبيعة الشعر ذاتها تفرض هذا الابتعاد. يقول أدونيس بهذا الخصوص: "هنا [أي في ابتعاد الشعر عن المنطق] يكمن سر الشعر، أي تكمن الخاصة الشعرية في التعبير عن عالم تقف أمامه اللغة العادية عاجزة. فهذه اللغة محدودة، في حين أن هذا العالم غير محدود. ولا نستطيع أن نعبر بالمحدود عن غير المحدود"(٩). يثير هذا الكلام الكثير من الأسئلة المقلقة لعقل الفيلسوف ولكن غير المقلقة، كما يبدو، لعقل الشاعر الذي يظل أبداً ثاوياً في أعماق أدونيس. ما معنى الكلام، مثلاً، على محدودية اللغة؟ هل محدوديتها جزء من طبيعتها الجوهرية ولا يمكن تخطيها من حيث المبدأ؟ ولكن هل ثمة معنى للقول بوجود حدود لا يمكن تخطيها من حيث المبدأ؟ وعلى افتراض أننا صرنا في وضع يسمح بأن نفهم على وجه التحديد ما المقصود بمحدودية اللغة، فإننا نجد أنفسنا مواجهين الآن بأسئلة أخرى. ما المسوغ، مثلاً، للافتراض أنه لا يمكن "أن نعبر بالمحدود عن غير المحدود"؟ ولماذا الابتعاد عن المنطق هو سبيلنا إلى غير المحدود، علماً بأن الرياضيات، التي هي منطق خالص، نجحت في التعبير عن غير المحدود نجاحاً تحسد عليه؟ وما معنى الكلام على غير المحدود باعتباره موضوعاً للتجربة الشعرية، وكيف نقرر ما هي الوسيلة اللغوية المناسبة للكلام عليه؟ هل يمكن إيجاد لغة مبتورة على نحو مطلق عن اللغة العادية لتحقيق غرض الشاعر، بحسب فهم أدونيس له؟

يعطينا أدونيس في الثابت والمتحول أمثلة أخرى عديدة عن عدم ميله للتقيد بالمعايير العقلية للتفلسف. من هذه الأمثلة اللافتة للانتباه بصورة خاصة ما قاله معلقاً على فلسفة عمانوئيل كنط الأخلاقية كما شرحها في كتابه نقد العقل العملي. ما قاله أدونيس في هذا التعليق هو التالي:

"كانت الشريعة قبله [أي قبل كنط] تابعة للخير الأسمى، لكن، معه،

> صار الخير الأسمى تابعاً للشريعة. وقد نتج عن ذلك شيئان: الأول هو أن الشريعة أصبحت تؤثر على الإنسان دون أن يعرفها، والثاني هو أن الخضوع لها لم يعد خاضعاً للخير الأسمى، بل أصبح تنفيذاً لخطيئة مسبقة - أي لفعل تجاوز به الإنسان الحدود قبل أن يعرف ما هي، شأن أوديب"(١٠).

هنا لا بد للمهتمّ بفلسفة الأخلاق والمتتبع لفلسفة كنط من أن يظهر دهشته إزاء تعليق أدونيس الذي إن دل على شيء فإنما يدل على عدم دقة في الاستنتاج وعدم عناية بفهم المعنى الأعمق لفلسفة كنط الخلقية وما يترتب عليها، إضافة إلى ما يتم عنه من نزعة وثوقية لا يمكن أن يرتاح إليها عقل الفيلسوف. كنط ديونطولوجي (Deontologist) لا غائي (Teleologist) في فلسفة الأخلاق: إنه يعطي أسبقية لمفهوم الحق على مفهوم الخير. وموقفه ليس بالجديد في تاريخ الفلسفة الغربية؛ فالصراع بين الديونطولوجيين والغائيين ذو جذور بعيدة في الغرب. ولكن الخير الأسمى لكنط ليس تابعاً للشريعة (أي القانون الأخلاقي) لأن الإرادة الطيبة هي الخير الأسمى، والقانون الأخلاقي ليس أكثر من حض لنا على أن نضمن عدم صدور أفعالنا سوى عن إرادة طيبة. إذن لا يمكن أن ينطبق على كنط أو من لف لفّه أن الخضوع للشريعة ليس "خاضعاً للخير الأسمى" بل لا يمكن أن يترتب أي شيء من هذا على فلسفة كنط الأخلاقية. والأهم من كل هذا أن المشرع الأخلاقي، من زاوية نظر كنط، هو الشخص المستقل بذاته وأن ما يأمر به القانون الأخلاقي هو، لذلك، في كل حالة تصدر فيها أفعال أي شخص عن إرادة طيبة، ما يأمر به الشخص ذاته، فتأتي أفعاله خاضعة خضوعاً تاماً لذاته وحدها. ولا أدري هنا كيف يمكن أن ينتج عن موقف كنط الديونطولوجي هذا "أن الشريعة أصبحت تؤثر على الإنسان دون أن يعرفها" أو "أن الخضوع لها... أصبح تنفيذاً لخطيئة مسبقة...".

لا يضير أدونيس مطلقاً أنه ليس منظراً أو مفكراً منهجياً أو فيلسوفاً بالمعنى الذي ينطبق على محترفي الفلسفة أو ضليعاً في أساليب الجدل الفلسفي أو فن المحاججة المنطقية. يكفيه أنه شاعر فذ، وشاعر يتفلسف

شعرياً. في الواقع، ليس مطلبه أن يكون مفكراً منهجياً وفيلسوفاً متسلحاً بالحجج المنطقية والمسوغات العقلية، بل العكس تماماً هو مطلبه. فالملامح الأساسية لشخصيته الفكرية، كما نقرؤها في شعره، بخاصة، إن بينت شيئاً، فإنما تبين أنه مسكون بهاجس كبير هو كيف يتحلل من قيود التمنطق والتمنهج. وهذا ليس مجرد هاجس شاعر أو فنان يعاف القيود، بل إنه، كما سنبين فيما بعد، في ضوء دراستنا لتجربته الشعرية بأكملها، تعبير عن موقف فلسفي ذي أبعاد إبستمولوجية وميتا - لغوية. من النتائج المترتبة على هذا الموقف، كما سنرى فيما بعد، أن المعرفة العقلية ليست أرقى أنواع المعرفة وأن الشعر هو طريقة من الطرق غير العقلية الموصلة إلى معرفة أرقى للحقيقة. من هنا يتضح أن عزوفه عن التمنهج والتمنطق ليس مجرد أمر طبيعي نابع من طبيعة الكتابة الشعرية، بل إنه أيضاً تعبير عن موقف من العقل يفرض "تحجيمه" وعدم قصر وسائط المعرفة عليه وحده أو عليه وعلى التجربة الحسية باعتبارها رديفاً له. إن الشعر بالذات باعتباره، من وجهة نظره، طريقة من الطرق غير العقلية الموصلة إلى معرفة للحقيقة أرقى من المعرفة العقلية، يصبح في اعتقاد أدونيس، كما كان لمارتن هيدجر من قبله، أهم مساند للمعرفة الفلسفية. فالأخيرة تطمح إلى أن ترقى إلى أبعد مما وصل إليه العقل العادي والعقل العلمي، ولكنها، مع ذلك، لا تقوم بالقفزة المطلوبة لبلوغ هذا الغرض بتمامه، إذ تبقى أسيرة التمنطق والتمنهج. هنا يأتي دور "المعرفة" غير العقلية ("المعرفة" الشعرية، في هذه الحالة) لإكمال الشوط الذي تعجز الفلسفة المتمنهجة والمتمنطقة عن إكماله.

الشعر يوصلنا، إذن، إلى معرفة أعمق من المعرفة الفلسفية، أو، قل، إلى معرفة فلسفية أعمق من المعرفة الفلسفية العقلية.

كائناً ما كان موقف واحدنا من وجهة النظر الأخيرة*، فإن المسألة ذات الأهمية لنا هنا هي أن شعر أدونيس ابتداء بـ **أوراق في الريح** وانتهاء بـ **الكتاب**، **أمس المكان الآن** غني بالإيحاءات الفلسفية إلى حد أن الفلسفة تخترق هذه الأعماق بأكملها في صورة حض للقارئ على طرح

---

* انظر الفصل المقبل حيث سنناقش وجهة النظر هذه وننقدها.

الأسئلة العميقة والصعبة حول القضايا التي تقلقه بعمق كإنسان، وفي صورة استنفار لحس النقد عنده بمعناه الفلسفي الجذري، وفي صورة إيقاظ له إلى شتى الإمكانات البديلة للتفكير والتصور، وفي صورة تحريض على الشك والرفض وعلى تطبيعهما (أي جعلهما طبيعة ثانية في الإنسان). وقد نجد أحياناً، حتى في مقطع شعري قصير، ما يثير من الأسئلة الفلسفية ما تعجز عن إثارته صفحات وصفحات من الكتابة الفلسفية المتمنطقة والمتمنهجة. ما ينطبق على هذه المقاطع الشعرية هو ما ينطبق أيضاً على كتابات فلسفية اتخذت من الصيغة الأبيغرامية أسلوباً لها كبعض كتابات القديس أوغسطين، ومونتيني Montaigne وباسكال، ونيتشه، وفتغنشتين. ولكن ما يميز الكتابات الأخيرة عن الكتابة الشعرية الأصيلة هو أن الأسئلة التي تثيرها في القارئ أو الأفكار التي توحي بها هي أسئلة وأفكار يعيها الكاتب نفسه ويقصد تحريض القارئ على التأمل فيها، بينما هذا ما لا ينطبق بالضرورة على الأسئلة التي تثيرها الكتابة الشعرية الأصيلة في القارئ أو الأفكار التي توحي بها، خصوصاً إذا ما كانت هذه الأسئلة والأفكار ذات طابع فلسفي أو يدعو إلى التأمل الفلسفي. فلو كانت الأسئلة أو الأفكار المعنية حاضرة لوعي الشاعر فيما هو يمارس الكتابة الشعرية، وكانت كتابته الشعرية تعبيراً مقصوداً عنها لغرض تحريض القارئ على التأمل فيها، لكان هذا على حساب شعرية الكتابة. الشاعر الأصيل لا يتفلسف بوعي فيما هو يشعر، كما سنوضح أكثر في الفصل المقبل، مما يعني أن الفلسفة، ان وجدت في شعره، فإنما توجد على مستوى للتأويل يخفى حتى على الشاعر نفسه.

الفلسفة في شعر أدونيس معطاة، لا شك، على هذا المستوى العميق للتأويل ولا يشكل وجودها، بالتالي، عاملاً يؤدي إلى تحات في المكونات الشعرية لأعماله. فهو لا يتعمد أو يتكلف التفلسف بأي معنى من المعاني، دون أن يعني هذا أن شعره لا يصدر عن نظرة فلسفية أو شبه فلسفية إلى الأشياء خاصة به أو ربما مشتركة بينه وبين سواه. ولكن صدور شعره عن

هذه النظرة لا يعني أن الأسباب الواعية لكتابته هذه القصيدة أو تلك، على النحو الذي كتبت فيه وفي الصورة التي ظهرت فيها، هي أسباب تتعلق، في المقام الأول، برغبته بتوصيل نظرته الفلسفية أو شبه الفلسفية هذه إلى القارئ. فأن يصدر عمل أي مبدع في مجال الأدب والفن عن نظرته إلى الأشياء هو شأن طبيعي يحدث بصورة تلقائية. فإبداع المبدع قطعة منه، قطعة من حياته، وتجربته، وفكره، ومواقفه إزاء القضايا الكبرى. إنه عمله ليس بصفته فرداً يبدع في فراغ فكري وقيمي مجرداً من شخصيته الفلسفية أو شبه الفلسفية، بل بصفته فرداً يبدع تحت تأثير شتى العوامل المكونة لهذه الشخصية، إضافة إلى العوامل الأخرى ذات الطابع السيكولوجي والتي تشكل مع السابقة مكونات شخصية كاملة. تفعل هذه العوامل، مجتمعة، فعلها خفية تحت طبقات الوعي، وتتسرب تأثيراتها إلى ثنايا العمل الإبداعي بصورةٍ لا إرادةً للمبدع فيها، وتصبح من المكونات الأساسية لهذا العمل التي لا يمكن الكشف عنها إلا بعد شق النفس، حيث إنها ليست معطاة على نحو مباشر حتى للمبدع نفسه. إن هذه التأثيرات تصبح متحابكة مع عناصر أخرى في نسيج العمل الإبداعي بكليته، ولا أحد، بما في ذلك المبدع نفسه، ذو سلطة نهائية بخصوص كيفية تبين خيوطها في نسيج هذا العمل. ما هو مطلوب هنا، للنفاذ إلى مدلول العمل الإبداعي على هذا المستوى الأعمق، هو، كما سنرى في الفصل المقبل، نوع من الميتا - تأويل، أي تأويل للتأويل الذي يكون لمبدع العمل سلطة نهائية فيه. ولا شك أن المحاذير على هذا المستوى الأعمق من التأويل كثيرة جداً إذ حتى مبدع العمل لا يعود في وضع أفضل من وضع دارس العمل بخصوص كيفية تأويله.

ثمة وسيلة مهمة متاحة للمؤوِّل للإقلال من هذه المحاذير، الا وهي اللجوء إلى معرفة وافية بالعوامل التي ساهمت بشكل اساسي في تكوين الشخصية الفكرية لصاحب العمل الإيداعي، موضوع التأويل المعني من الضروري، إذن، أن نبدأ بالسؤال: ما هي أهم العوامل التي ساهمت في

تكوين شخصية أدونيس الفكرية؟ ولكن قبل الإجابة عن هذا السؤال، لا بد من العودة إلى تذكير القارئ أن الشخصية الفكرية لأدونيس لا تنفصل عن شخصيته الشعرية. الالتحام بين الاثنتين، كما رأينا، يصل إلى حد يجعله، حتى عندما لا يشعر، يكتب بلغة الشعر ويفكر بعقل الشاعر. ولذلك عندما نتكلم على العوامل التي ساهمت في تكوين شخصيته الفكرية أو نظرته إلى الأشياء، فإنما نتكلم على العوامل التي ساهمت في تكوين شخصيته الشعرية وإنضاجها إلى الحد الذي أكسبها طابعها المميز ذا الملامح الفلسفية أو شبه الفلسفية. إذن لا يجوز النظر إلى هذه العوامل على أنها ساهمت في تكوين شخصية فكرية خاصة به إلاّ من خلال مساهمتها في تكوين وإنضاج شخصيته الشعرية. ما ينطبق على العلاقة بين تكوينه الفكري وتكوينه الشعري ليس ما ينطبق، مثلاً، على العلاقة بين تكوينه السيكولوجي وتكوينه الشعري. في الحالة الأخيرة، العوامل التي ساهمت في تكوينه – ما ورثه عن أبويه، تربيته الأولى، محيطه، إلخ. – هي حتماً عوامل أدت دورها في تقرير تركيبه السيكولوجي بصورة سابقة على المرحلة التي ابتدأت تتكون فيها شخصيته الشعرية، ولا بد أنها أثرت على نحو غير مباشر في تكوين الأخيرة. هنا ما يصح قوله هو أن تكوينه الشعري لاحق لتكوينه السيكولوجي. ولكن لا يبدو أنه يصح القول إن تكوينه الشعري لاحق لتكوينه الفكري، لأن من الصعب جداً، في حالة أدونيس بالذات، أن ننظر إلى شخصيته الفكرية على أنها تكونت خارج رحم شخصيته الشعرية أو تكونت باستقلال عن العوامل التي تكونت في كنفها شخصيته الشعرية. فهو لم يقبل على الشعر بعد استكماله كل أو أهم مقومات شخصيته الفكرية، بل في وقت مبكر جداً لم تكن قد ظهرت له فيه أي ملامح فكرية مميزة. ومنذ إقباله على كتابة الشعر في هذا الوقت المبكر، أصبح الشعر محور حياته وأصبحت تجربته الشعرية دليله الأهم في مساره المعرفي والفكري. أصبح تعامله مع عالم الأفكار، بل وحتى إقباله عليه، في الأصل، للتزود منه بما يلزمه، مدفوعاً برغبته في إثراء تجربته الشعرية وخاضعاً لمستلزمات تعميقها. لم تستهوه، مثلاً، دراسة الأساطير أو دراسة أدبيات

الصوفيين كما تستهوي العالم الباحث المدقق الذي يطلب المعرفة لذاتها، بل استهوته لما فيها من طاقة على إكساب كتابته الشعرية أبعاداً كانت تنقصها. ولكن كائناً ما كان المجال الذي خاض فيه، دراسة وبحثاً، فهو لم يكن يطلب التزود بفكر ما أو معرفة ما من أجل أن يصوغ هذا الفكر أو هذه المعرفة في قالب شعري، بل أن يتزود بما يلزم لإنضاج تجربته الشعرية إلى الحد الذي يجعل هذه التجربة بالذات صالحة لتكون الشروط الضرورية لبروز فكر ومعرفة جديدين. إنه، إذن، في حرصه على تثقيف ذاته، لم يكن غرضه أن تكون ثقافته منبعاً لفكره، باستقلال عن كيفية تفاعلها مع تجربته الشعرية، بل أن تكون منبعاً لهذا الفكر فقط من خلال هذا التفاعل.

والآن، ما هي العوامل التي كان لها دورها الأساسي في تكوينه الشعري - الفكري؟ ثمة عدة عوامل نتبينها في مساره الحياتي والمعرفي، ولكن سأقتصر هنا على تناول ثلاثة منها ذات أهمية خاصة لأغراض دراستي، وهي: أولاً، انتماؤه إلى الحركة القومية الاجتماعية، وثانياً، احتكاكه المبكر بالتراث الصوفي والشيعي وثالثاً، انتقاله من دمشق إلى بيروت في النصف الثاني من الخمسينات.

لا أظنني مبالغاً إذا قلت إن العامل الأول - أي انتماؤه إلى الحركة القومية الاجتماعية، وهو فتى يافع وفي بداية تكوينه الشعري - الفكري، - يأتي في رأس العوامل التي ساهمت في تكوين نظرته إلى الأشياء، وخصوصاً نظرته إلى الماضي، والثقافة التقليدية السائدة بين ظهرانينا، والتغيير، والتجديد في الشعر، والحداثة بمعناها الشامل. إضافة إلى ذلك، فإن تجربته الحزبية، ولم تكن قصيرة، وما عاناه خلالها على أيدي خصوم هذه الحركة من اضطهاد نفسي، كانت مع تجربته بصفته من أقلية علوية عانت ما عانت من عزل وتمييز وتهميش في محيط سني محافظ وغير متسامح مع الاختلاف، من أهم العوامل التي أيقظته إلى أهمية حق الاختلاف. فلا غرابة، إذن، أن يصبح الاختلاف، كما سيتضح من خلال دراستنا، محوراً من أهم محاور تجربته الشعرية. إن الاختلاف، كما سنرى،

أصبح من الأهمية بمكان له بحيث أخذ يتخذ في تجربته الشعرية أهمية أنطولوجية.

لا يعطي الدارسون والنقاد أهمية كافية لعلاقة أدونيس السابقة بالحركة القومية الاجتماعية، وبخاصة لمدى عمق الأثر الذي تركته فيه علاقته الفكرية – الروحية بمؤسسها أنطون سعادة[١١]. قد ينطبق على بعضهم أنه لا يرى إليها سوى علاقة عابرة ولا يدرك، بالتالي، أن أدونيس، حتى بعد أن توقف نشاطه في هذه الحركة، وانفصل عنها مختاراً في أوائل الستينات، وأخذ يتحرك في اتجاهات جديدة، فإنه ظل وفياً لبعض الأفكار التي استقاها من أنطون سعادة، دون أن يعني ذلك مطلقاً أنه أبقى هذه الأفكار على الصورة التي وردت فيها في كتابات سعادة دون إجراء أي تعديل عليها. أن يبقى أدونيس وفياً لبعض أفكار سعادة، بعد كل التحولات التي مر فيها، ليس بالأمر المستغرب مطلقاً. فعلاقة أدونيس بالحركة القومية الاجتماعية وبمؤسسها أنطون سعادة لم تكن، كما يظن بعضهم، علاقة عابرة على الإطلاق، كما هو الحال، مثلاً، بالنسبة لعلاقة صادق جلال العظم بهذه الحركة. ما ينطبق على الأخير هو أنه، على الرغم من انضمامه إلى صفوف هذه الحركة أثناء دراسته في المدرسة الإنجيلية في صيدا، فإنه لم يقم بأي نشاط يذكر داخلها وبعد انتقاله إلى بيروت لدراسة الفلسفة في الجامعة الأميركية، فإن علاقته بها لم تعد تعني له الكثير، بل إنها فترت تدريجياً وأصبحت بحكم المنتهية بعد انتقاله إلى الولايات المتحدة لمتابعة دراسته. أما بالنسبة لأدونيس، فإن الصورة تختلف كثيراً. فإنه منذ انضمامه إلى هذه الحركة في سن مبكرة وحتى انفصاله عنها، أي خلال فترة تزيد قليلاً على العشر سنوات، كان ذا علاقة متينة بهذه الحركة وقام بنشاطات شتى لصالحها في مجالي الثقافة والصحافة، وتقلد مناصب فيها من أهمها منصب وكيل عميد الثقافة، الذي تقلده في أواخر الخمسينات، وتغنى بها في شعره وبزعيمها الذي كان لاستشهاده أعمق الأثر في تجربة أدونيس الشعرية خلال الفترة المذكورة. إن علاقة متينة كهذه استمرت عقداً من الزمن لا بد أن تكون قد تركت آثاراً عميقة في نفس وفكر من هو طرف فيها

لا تزول بمجرد انتهاء هذه العلاقة.

قد لا يتجاهل الدارسون أو بعضهم، على الأقل، مدى متانة العلاقة التي ربطت أدونيس بالحركة القومية الاجتماعية، ولكنهم قد لا يجدون أن آثارها تتجاوز شعر أدونيس الملتزم، كالذي نجده في **قالت الأرض** و"الفراغ" **وإذا قلت يا سورية**، والشعر الذي وظف فيه بعض الأساطير السورية الذي مثلته قصيدة "البعث والرماد" أفضل تمثيل. لا شك أن من يبحث في شعر أدونيس الذي ظهر بعد مجموعته أوراق في الريح عن أي آثار **ظاهرة** لعلاقته بالحركة القومية الاجتماعية سيخيب أمله. قد يجد بعضهم أن **أغاني مهيار الدمشقي** يشكل قطيعة تامة بينه وبين الحركة القومية الاجتماعية استمرت في كل أعماله اللاحقة. إن من يؤكدون وجود هذه القطيعة مصيبون، لا شك، إذا كان قصدهم أن شعر أدونيس، ابتداء بـ **أغاني مهيار الدمشقي**، أخذ يتمحور حول مواضيع مختلفة كلياً عما تمحور عليه في السابق، ويتخذ أبعاداً لم تعرفها تجربته الشعرية السابقة، ويوظف رموزاً لم نألفها في شعره التموزي، ويجسد، فوق كل هذا، اهتماماً بالغاً بما يعنيه أن يكون فرداً متماهياً مع ذاته ومقيماً في الحرية. إن السمة الأخيرة وحدها لشعره اللاحق لـ **أوراق في الريح** كافية لإقناعنا بأن هذا الشعر مبتور عن شعره القومي أو، بالأحرى، عن الشعر الذي كتب بوحي من تجربته في الحركة القومية الاجتماعية. ولكن، مع ذلك، لا أجد في هذا مسوغاً كافياً للاستنتاج بأن هذا الشعر مؤشر على وجود قطيعة فكرية تامة بين أدونيس وسعادة.

ثمة ثوابت معينة في شخصية أدونيس الشعرية – الفكرية تعكس إلى حد أو آخر الآثار التي تركتها فيه علاقته الفكرية – الروحية بأنطون سعادة. آثار هذه العلاقة في أدونيس، لا بد من أن أسارع إلى التأكيد، ليست مرتبطة بالجانب الاجتماعي لفكر سعادة القومي. فهو وحتى عندما كان ما زال منتمياً إلى الحركة القومية الاجتماعية ومسؤولاً عن الشؤون الثقافية فيها، كان يسير في الاتجاه المعاكس لنظرة سعادة الاجتماعية في تأكيدها أسبقية المجتمع على الفرد، ليس فقط من الوجهة الأنطولوجية، بل ومن

الوجهة المعيارية أيضاً. لم يكن أدونيس ليتردد، حتى في ذلك الحين، من تكرار مقولة فايز صايغ التي تسببت في طرده من الحزب أن "الشخص الإنساني هو الغاية الأخيرة"، مما يعطي الشخص طبعاً أسبقية معيارية على المجتمع. لم يكن أدونيس، إذن، حتى في أوج نشاطه الحزبي، ممن تستهويهم النظرة الاجتماعية في تأكيدها الزائد على أهمية المجتمع وضرورة ذوبان الفرد في المجتمع وما شابه ذلك. وهذا يعود في الأصل، كما أرجح، إلى الروح الفنان فيه التائقة أبداً إلى تأكيد فرادتها، وذاتيتها، وقدرتها على خلق ذاتها بذاتها، مما يجعلها معادية بصورة طبيعية لأي نظرة تجعل التُّجتُمع العامل الأهم في تكوين شخصية الفرد، ولا ترى إلى الفرد سوى "مجرد إمكانية إنسانية"، بحسب وجهة نظر سعادة ذات الجذور الأرسطية. إضافة إلى ذلك، فإن الفترة التي أخذ فيها فكر سعادة يجد طريقة إلى عقل أدونيس هي ذاتها الفترة التي أخذ فيها أدونيس يمتن ويعمق علاقته بالتراث الصوفي. ولا شك أنه كان للعلاقة الأخيرة دورها الكبير في تحييد آثار النظرة الاجتماعية لسعادة في نفس أدونيس، بالنظر إلى تأكيد الصوفية على التجربة الشخصية الخاصة وما يلزم عن ذلك من تمحور حول ذاتية وجوانية الوجود الشخصي. لم يكن عزوف أدونيس، إذن، عن النظرة الاجتماعية لسعادة نتيجة خلاف نظري بين أدونيس وسعادة، كما كان الحال بالنسبة لعزوف فايز صايغ، مثلاً، عن هذه النظرة الاجتماعية، بل كان نتيجة طبيعية لكون التجربة الشعرية لأدونيس في تجسيدها روح الفنان المبدع فيه المأخوذ بنزعة التصوف* جعلته غير مبال لتقبل النظرة الكلياتية (holistic) إلى المجتمع.

ولكن هناك جوانب أخرى لفكر سعادة لا ترتبط على نحو ضروري بنظرته القومية الاجتماعية وما تستلزمه بخصوص علاقة الفرد بالمجتمع. لم يكن سعادة مجرد زعيم حزب سياسي، كما يهيأ لبعضهم، دعا إلى وحدة الهلال الخصيب ونادى بفصل الدين عن الدولة وإلغاء الطائفية والإقطاع

---

* أي بنزعة التصوف مجردة من مدلولها الديني.

وغير ذلك من الإصلاحات السياسية والاقتصادية، بل إنه استهدف الذهاب إلى أبعد من ذلك وتأسيس مجتمع جديد ذي "نظرة جديدة إلى الكون والفن والحياة"(١٢). إن لفكره طابعاً ثورياً نتبينه في عدائه المر للمجتمع التقليدي والجمود، وبإلحاحه المستمر على التجديد في كل مناحي الحياة، وبتمحور نظرته على المستقبل، لا الماضي وقضاياه، وعلى شؤون الوجود، لا شؤون الغيب. ونتبينه أيضاً في جعله الإنسان المصدر الأخير والغاية الأخيرة للقيم، وبتقليصه دور الدين إلى حد يقصره على معالجة الشؤون الروحية للإنسان بمعناها الغيبي، وبتأكيده على الطبيعة التفاعلية لعلاقة الإنسان بشروط حياته المادية، حيث يمثل الإنسان الحد السالب في هذه العلاقة، وعلى أن المبادئ وحتى الأديان هي للإنسان وليس الإنسان لها، وبنفيه إمكان توقف التطور الثقافي عند أي حد، وبإعطائه المبدعين في الفلسفة والفن والشعر دوراً ريادياً في المجتمع، وباعتباره العقل "الشرع الأعلى للإنسان". إذا استثنينا موقف سعادة من العقل القاضي باعتباره "الشرع الأعلى للإنسان"، بإمكاننا أن نقول، بشيء من التحفظ، إن كل المكونات الأخرى لنظرته الثورية تنعكس في الشخصية الشعرية – الفكرية لأدونيس على نحو معدل يستوجبه فعل العوامل الأخرى، الذاتية والموضوعية، في تكوين هذه الشخصية. ولا أظن أن هناك ما يفوق في تأثيره في تطور هذه الشخصية تأثير قول سعادة "الوجود حركة" بكل ما يحمله من معاني الثورية المتمثلة بموقف سعادة من الماضي، والإنسان، والقيم وغير ذلك من القضايا التي ذكرناها. وإذا كان ثمة ما يختصر تجربة أدونيس الشعرية الناضجة، فهو أنها تجسيد لما أود أن أدعوه بـ"إرادة الهرْقَلطة" (من هيراقليطس): أدونيس، باختصار، هو شاعر الحركة بامتياز.

قلت إن تأثير علاقة أدونيس بسعادة في تكوين شخصيته الشعرية – الفكرية اقترن، منذ البداية، بتأثير علاقته بالتراث الصوفي في تكوينها. يعود احتكاكه بهذا التراث إلى وقت مبكر في حياته سابق على مرحلة الدراسة الجامعية. وأثناء دراسته الجامعية تعمقت علاقته أكثر فأكثر بالصوفية، فكانت ثمرة من ثمرات هذه العلاقة دراسته لنظرية "الهو – هو"

عند المكزون السنجاري التي نال عليها درجة الماجستير من جامعة دمشق.
لم يكن عامل احتكاكه المبكر بالتراث الصوفي فقط عامل تحييد لتأثير النظرة الاجتماعية الكلياتية لسعادة فيه، بل كان أيضاً عامل تحييد لتأثير نظرة سعادة العقلانية. فكما سيأتي معنا، لا يساير أدونيس سعادة في اعتباره العقل "الشرع الأعلى للإنسان" (أي المرجع الأخير في كل شؤون المعرفة)، وهذا يعود إلى كون علاقته المتينة بالتراث الصوفي كانت أقوى تأثيراً على موقفه من العقل من تأثير علاقته بفكر سعادة. إن شخصية الشاعر فيه كانت، بدون أدنى شك، أكثر تقبلاً لادعاء الصوفيين أن تجربتهم لا تخضع لمعايير عقلية، ومع ذلك، فإنها تجربة معرفية، بل وأن المعرفة التي تقوم على هذه التجربة أرقى من المعرفة العقلية. وقد ذهب أدونيس، تحت تأثير هذه العلاقة المتينة مع التراث الصوفي، إلى حد النظر إلى التجربة الصوفية الأصيلة على أنها من جنس التجربة الشعرية، ليس فقط لجهة عدم خضوعها لمعايير عقلية، بل وأيضاً لكونها تجربة معرفية تذهب بنا إلى أبعد من الحقائق التي يمكن أن توصلنا إليها عقولنا وحواسنا.

لا شك، إذن، أن أثر الصوفية في أدونيس عميق. وإذا كان شعره مشبعاً بالرموز الصوفية، فإن هذا يعود إلى أكثر من رغبة أدونيس في أن يراعي مستلزمات التقنية الشعرية التي يوظفها في كتابه: إنه يعود، في المقام الأول، إلى افتراضه وجود تماثل كبير بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية. ولكن من الجدير بالملاحظة هنا أن الرموز الصوفية في شعره ليست مشحونة دينياً، بل إنها مفرغة تماماً من مدلولها الديني. ولكن – قد يتساءل سائل – ماذا يبقى من الصوفية إذا جردناها من مدلولها الديني؟

حتى نفهم ما هو جواب أدونيس عن السؤال الأخير، لنبدأ بتناول جوانب الصوفية التي كان لها أثر عميق في أدونيس. الجانب الأول يتعلق بفكرة اللاموصوفية، ineffability أي الفكرة المتضمنة أن اللامتناهي (الله في الفكر الصوفي) غير قابل للوصف من حيث المبدأ. ما يمكن قوله، في أفضل حال، عن اللامتناهي هو أنه ليس هذا أو ذاك، أي لا يمكن سوى حمل

محمولات سالبة عليه. عالمه هو عالم الأسرار التي تظل أسراراً، وحقائقه، لذلك، ليست مما يمكن إثباته، بل فقط الإشارة إليه تلميحاً، وإيحاءً، وترميزاً. تحولت هذه الفكرة الصوفية على يدي أدونيس إلى فكرة ترتبط بعالم الشاعر، أي العالم الذي يحاول الشاعر النفاذ إليه أو الكشف عنه من خلال تجربته الشعرية. إنه شبيه بعالم الصوفي، عالم اللاتناهي الإلهي، فقط من حيث كونه يتجاوز ما يمكن القبض عليه عن طريق التجربة الحسية أو العقل. إنه العالم المحجوب عنا أو عن العقل العادي، على الأقل، ولذلك فهو، كعالم الصوفي، لا ينكشف للإنسان بدون اللجوء إلى طرق غير عادية مماثلة لطرق الصوفي. الافتراض الأساسي هنا، إذن، هو أن عالم الحقائق غير مستنفد فيما ندركه أو يمكن أن ندركه عن طريق الحواس والعقل وأن النفاذ إلى ما يتجاوز حقائق الحواس والعقل يحتاج إلى حاسة سادسة أو شيء آخر مماثل. ليس في هذا الافتراض وحده ما يُلزم بالأخذ بالمضمون الديني لفكرة اللاموصوفية، إذ إنه لا يتضمن بالضرورة أن مملكة الحقائق التي لا يمكن القبض عليها بواسطة الحواس والعقل هي مملكة الإله الشخصي الذي تتمحور حوله التجربة الصوفية.

> فكرة اللاموصوفية، مفرغةً من مدلولها الديني، هي التي أوحت لأدونيس أن "في الوجود جانباً باطناً، لا مرئياً، مجهولاً، وأن معرفته لا تتم بالطرق المنطقية – العقلانية، وأن الإنسان دونه، دون محاولة الوصول إليه، كائن ناقص الوجود والمعرفة وأن الطرق إليه خاصة وشخصية وأننا نجد استناداً إلى ذلك، قرابات وتآلفات بين جميع الاتجاهات لتي تحاول أن تستشرف هذا الغيب، وبينها، بخاصة، الصوفية والسوريالية. فالتجارب الكبرى في معرفة الجانب الخفي من الوجود تتلاقى، بشكل أو آخر، فيما وراء اللغات، وفيما وراء العصور، وفيما وراء الثقافات"(١٣).

إنها تتلاقى من حيث كونها جميعها بحثاً عن باطن الوجود ولا يمكن، بالتالي، النفاذ إلى عالمها، لغوياً، إلا عن طريق الايحاء والتلميح، طريق الإشارة الرمزية، لا طريق الإثبات أو الوصف؛ طريق اللغة المجازية، لا اللغة

الحرفية العادية، أي، باختصار، طريق اللغة الشعرية حيث نحاول أن نقول ما لا يقال. إذن، هذه التجارب، لأنها تتلاقى في استهدافها الكشف عما هو محجوب عن العيان العقلي والحسي، لا بد أن تتلاقى أيضاً من حيث كونها أنواعاً تندرج تحت جنس واحد: التجربة الشعرية.

إن فكرة اللاموصوفية، مفرغةً من مدلولها الديني، لا ترتبط في ذهن أدونيس، إذن، سوى بالجانب الخفي للوجود الذي هو أشبه بالكينونة بمعناها الهيدجري. هيدجر أيضاً رأى إلى التجربة الشعرية الأصيلة واسطة تفوق كل ما عداها للنفاذ إلى الكينونة لأنها الأكثر قابلية للتحرر من قيود "النحو والمنطق" والإتاحة لصاحبها، بحسب تعبير هيدجر، "الإصغاء على نحو مباشر إلى صوت الكينونة". الشعر، إذن، هو لكل من هيدجر وأدونيس نوع من المعرفة الحدسية المباشرة؛ ولكن موضوع هذه المعرفة لا يتماهى بالضرورة مع الإله الشخصي الذي يفترض أنه يشكل موضوع التجربة الصوفية. ومع ذلك، ثمة تشابه بين الحالتين كامن في أن الموضوع لا يدرك إدراكاً عادياً ولا يمكن حتى للعقل أن يحيط به. من هنا نفهم لماذا لا يُفهم الحدس الشعري على طريقة فهم الديكارتيين للحدس، أي على أنه حدس عقلي. إنه أقرب إلى ما دعاه رودولف أوتو Otto بـ"ملكة النبوءة"، faculty of divination وهي، بحسب زعم أوتو، ملكة غير عقلية لا بد من افتراض وجودها لتفسير تجربة الصوفي من حيث كونها تجربة تتيح لصاحبها اختبار الحضور الإلهي على نحو مباشر.

ننتقل الآن إلى جانب آخر للصوفية كان له أثر عميق في تكوين أدونيس الشعري – الفكري، ألا وهو الجانب المتعلق بضرورة التحرر من الفهم العادي للعالم والنظرة التقليدية إلى الأشياء. إذا كان التحرر من اللغة التقليدية ونحوها ومنطقها، كما رأيناه، شرطاً أساسياً لمعاناة تجربة من النوع الصوفي (والشعري طبعاً)، فإن أهمية هذا التحرر تكمن، في الدرجة الأولى، في أنه يتيح لنا أن ننظر إلى الأشياء نظرة جديدة ونرى فيها أبعاداً أخرى غير التي يقف الفهم العادي عندها ويعجز عن تجاوزها، ما دام أسير اللغة العادية. إن تأثير هذا الجانب للصوفية في أدونيس قربه فلسفياً، من

الفينومينولوجيا مثلما عزز لديه الموقف النقدي من المجتمع التقليدي الذي ورثه عن أنطون سعادة، معطياً لهذا الموقف أبعاداً ومدلولات ظهرت، بالأخص، في إنتاجه الشعري الأخير، الكتاب: أمس المكان الآن.

وقد كان لهذا الجانب للصوفية أيضاً أكبر الأثر في تصور أدونيس للشعر بصفته يرتبط بالضرورة بالهرطقة، ليس بالمعنى الديني فحسب، بل بمعناها الثقافي العام. فهو ينظر إلى التراث الصوفي ليس فقط بصفته يمثل الانعتاق من القيود التقليدية للغة، بعامة، بل وأيضاً بصفته يمثل الخروج على اللغة الدينية التقليدية، بخاصة، حيث إن الأخيرة "تقول الأشياء، كما هي، بشكل كامل ونهائي"، بينما اللغة الصوفية "لا تقول إلا صوراً عنها، ذلك أنها تجليات المطلق – تجليات لما لا يقال، ولما لا يوصف، ولما تتعذر الإحاطة به"(١٤). إنها ليست لغة فهم، كما هو الحال بالنسبة للغة الدينية، بل لغة حب؛ ليست لغة إدراك، لأن "ما لا يوصف لا يدرك"(١٥). من هنا فإن اهمية الصوفية له هي كأهمية السوريالية، مثلاً، بل كأهمية الشعر، بعامة، لا تكمن في "مدونتها الاعتقادية بقدر ما تكمن في الأسلوب الذي سلكته... لكي تصل إلى هذه المدونة. إنها تكمن في الحقل المعرفي الذي أسست له، وفي الأصول التي تولدت عنه، وهي أصول خاصة ومختلفة للبحث والكشف"(١٦). أما بالنسبة للثقافة العربية، بخاصة، فإن هذه الأهمية تكمن في أن الصوفية هي إعادة قراءة للتراث الديني "... أعطته دلالات أخرى وأبعاداً أخرى تتيح قراءة جديدة للتراث الأدبي والفكري والسياسي، وتتيح بخاصة نظرة جديدة إلى اللغة – لا اللغة الدينية وحدها، بل اللغة بوصفها أداة كشف وتعبير. لقد تجاوزت تراث "القوانين" لتقيم تراث "الأسرار"(١٧).

يمثل هذا الجانب للصوفية ليس فقط عدم التمذهب والخروج على التقليد، ومقولات العقل العادي والفاهمة، بل الهرطقة. ولذلك رأى أدونيس إلى الصوفية، من حيث كونها تمثل الهرطقة في المنظور الديني أو الثقافي التقليدي، منفذاً إلى فهم "حركة التقدم أو التغير في المجتمع، بالنسبة إلى المستقر الثابت فيه [وفهم] دور الفكر – وبشكل خاص فكر الهرطقة في هذه

الحركة"(١٨). إن ما تمثله أدونيس من هذا الجانب للصوفية ليس مقتصراً على الصوفية. ثمة فئات كثيرة من "المهمشين فكرياً واجتماعياً، والأقليات العربية والثقافية..." تجاري الصوفية في خروجها على الثقافة السائدة. وهذه الفئات، في نظر أدونيس، ليست أقل تمثيلاً من الصوفيين لفكرة أن الهراطقة، والخارجين على العادي والمألوف، ومرتكبي "الكبائر" "يختزنون الطاقة الأكثر قدرة على تحريك الجسم [الاجتماعي] وعلى تغييره"(١٩).

لم يقتصر تأثير هذا الجانب للصوفية ولفكر الهرطقة، بعامة، في أدونيس على تمتين وتعميق موقفه الرافض للمجتمع التقليدي الذي ورثه عن سعادة، بل إنه قربه كثيراً أيضاً، كما ذكرنا، من الموقف الفينومينولوجي. إن ما نبهته إليه التجربة الصوفية هو أن الأشياء "مغمورة بقراءات أو بصور سابقة، مليئة بالمسبق، الجاهز، وبالعادات المتراكمة. ولا بد من جهد كبير للتخلص من هذا المسبق، لكي تمكن رؤية الشيء كما لو أن ذلك يتم للمرة الأولى. يجب أن نقرأها (نراها) كأننا لا نزال أطفالاً، دون رواسب ولا مسبقات، لكي نستطيع أن نكتبها ونصورها في حالتها الصافية الأصلية"(٢٠). إن كيفية فهم أدونيس للقراءة الصوفية للأشياء، كما سيتضح فيما بعد، هي ما ينطبق إلى حد كبير على القراءة الفينومينولوجية للأشياء. وقد تجسد هذا الفهم، كما سنبين في دراستنا لاحقاً، في الكثير من شعر أدونيس الناضج بحيث لم يسلم من مبضعه الفينومينولوجي شيء: لا العالم ولا التاريخ ولا حتى ذاته. ولكن من اللافت للنظر أن مقاربته الأشياء، فينومينولوجياً، لم تنتهِ به، كما سنرى، كما انتهت بأدموند هوسرل، مؤسس المنهج الفينومينولوجي، إلى جوهرة معانيها أو القبض على ماهياتها المزعومة، إذ أعدى أعداء أدونيس هو الثبات. ما يبقى، بعد إعماله مبضعه الفينومينولوجي في الأشياء، هو العالم بصفته حقلاً للفاعلية الإنسانية المحولة، أي بصفته هيولي قابلة للتشكيل على أنحاء لا حصر لها. إن ما يبحث عنه خلال مقاربته الأشياء، فينومينولوجياً، هو المعادل لما يسميه علماء الفيزياء بـ"الفرادة العارية" (naked singularity) التي تمثل، في نظرهم،

خرقاً أو ثقباً في النسيج الزمكاني للكون حيث ترفع كل قوانين الفيزياء ويصبح كل شيء ممكناً.

هنا نرى تأثير أحد جوانب الصوفية أو فهمه له، بالأحرى، غالباً على نظرته فللصوفية جانب يتعلق بنظرتها إلى الحقيقة على انها لا متناهية، اي الحقيقة الإلهية التي يحاول الصوفي اختبارها على نحو مباشر، متجاوزاً كل حواجز العادة، والتقليد، والفهم العادي، والحواس، والعقل. ولكن القول بلا تناهي الحقيقة، بحسب تأويل أدونيس للفكر الصوفي، هو القول بعدم قابليتها لأن تتحول إلى موضوع خارجي، لأنها بطبيعتها غيب. لا يعني توحيد الحقيقة بالغيب، بحسب فهمه، توحيدها بالمجهول[٢١]. فالمجهول قابل للمعرفة، نظرياً، أي قابل للمعرفة في ذاته، أما الغيب فإنه غيب في ذاته. "كل ما نعرفه منه"، يقول أدونيس، "صور"، أما هو في ذاته، فيظل غيباً"[٢٢]. من هنا فإن الحقيقة لا تُستنفد في عالم الظواهر التي تشكل موضوعات التجربة العادية أو التجربة بشكلها العلمي - الوضعي، بل إنها، بحسب وصفه لها، "سر يكمن داخل الأشياء، في عالمها الباطن"[٢٣]. ولذلك مهما اتسع نطاق ما نراه وما نعرفه، تظل الحقيقة كامنة فيما لم نره ولم نعرفه بعد، تظل غيباً. الحقيقة - الغيب هي، في آن، "حضور مطلق"[٢٤]. بمعنى انها تتجلى في المرئي ولكن لا حصر لتجلياتها. وفي هذا يكمن سر لا تناهيها وسر كونها لا يمكن الإحاطة بها أو القبض عليها موضوعياً.

إذا أزلنا من اسبينوزا نزعته العقلية الصارمة وجردنا موقفه من حتميته المنطقية، فإن تأويل أدونيس لمفهوم الحقيقة اللامتناهية عند الصوفيين يعطينا نوعاً من الاسبينوزية المتصوفة. يبدو أدونيس متجهاً نحو موقف كالأخير في قوله:

> إن ما نراه بالحس، خصوصاً هذا الذي يسمى الواقع كيان لا ثبات له... لا بد، إذن، من أجل رؤية معرفية صحيحة، أن نخترقه إلى ما وراءه، إلى نواته العميقة، حيث تتفجر حركة الحياة، وتكمن طاقتها الخلاقة. وليس هذا الواقع نفسه إلا تجليات وصوراً لهذه

النواة. كل شيء نواة لوحدة متعددة المظاهر والأشكال.
فالشيء... قابل لكل صورة. لا تنتهي صوره. ولا تقوم الصورة – التجلي إلا بهذه النواة[٢٥].

ما هو مضمر في هذا الكلام هو أن العالم المرئي الذي يقابل الطبيعة المطبوعة، في لغة اسبينوزا، هو نظام لا متناه من التجليات والصور لحقيقة ميتافيزيقية تشكل نواته. وهذه الحقيقة – النواة هي المعادل الصوفي للطبيعة الطابعة عند اسبينوزا. وإذا كانت الطبيعة الطابعة في فلسفة اسبينوزا، في لا تناهيها، ليست جوهراً مغايراً للطبيعة المطبوعة، إذ لا إمكان منطقياً لتعدد الجواهر، فإن شيئاً مماثلاً ينطبق على موقف الصوفي، بحسب تأويل أدونيس له، إذ إنه يرى إليه موقفاً مجسداً لفكرة وحدة الوجود. إنه موقف يلغي أي إمكان لتجزئة الحقيقة. "الحقيقة"، يقول أدونيس، "تتجلى لكل ذات بشكل مغاير، ولكن هذا التغاير ليس تناقضاً، وإنما هو، على العكس، تكامل – أو هو، في الأصح، تعدد ضمن الوحدة – وحدة الحقيقة"[٢٦] (التسويد لنا). إن استعماله للتعبير الهيغلي الشائع "تعدد ضمن الوحدة" هو مؤشر آخر على اتجاهه نحو موقف يجمع، بمعنى من المعاني، بين اسبينوزا والصوفية. فهيغل أيضاً من أنصار مذهب وحدة الوجود، وإن كان يختلف عن اسبينوزا في تصوره للحقيقة المطلقة على أنها، في آن، جوهر وذات، وليس كما تصورها اسبينوزا، على أنها محض جوهر.

بالإضافة إلى مفهوم وحدة الحقيقة، ثمة مفهوم آخر يرتبط بالموقف الصوفي من الحقيقة كان له أثره في أدونيس، الا وهو مفهوم كون الحقيقة ذات علاقة ضرورية بالذات العارفة. نجد هذا المفهوم أيضاً لدى سعادة، ولكن الذات العارفة، من وجهة نظر سعادة، هي الذات الاجتماعية الخاضعة لمعايير عقلية وعامة، وليس الذات كما نجدها في الموقف الصوفي، أي الذات "في تجربتها الخاصة، خارج العقل والنقل"[٢٧]. لا شك هنا أن موقف الصوفي هو الذي كان له الأثر الأكبر في أدونيس، وهو موقف يتخذ في شعر أدونيس، كما سنرى فيما بعد، صورة **تذويت** للأشياء يزيل عنها أي أثر من آثار التجسيء ويفرغ معانيها من أي أثر من آثار التجوهر. فبحسب

تأويل أدونيس لهذا الموقف، لا حصر مطلقاً للمعاني التي يمكن أن تجسد "مضمون" الحقيقة، في ضوء معرفتها من الداخل، أي من خلال مقاربتها فينومينولوجياً، ولا يمكن القول، في أي حالة، ومهما كانت محاولة القبض على الحقيقة فينومينولوجياً ناجحة، أن ماهيتها الآن صارت في قبضتنا، لأن الحقيقة "ليست في ما يقال أو في ما يمكن قوله، وإنما هي دائماً في ما لا يقال... إنها، دائماً، في الغامض، الخفي، اللامتناهي"(٢٨). إن لا تناهيها يجعل البحث عنها عملاً متواصلاً لا يقف عند حد. هنا نجد أن الصوفية، بحسب فهم أدونيس لها، لا تعني السكون، بل الحركة. إنه يوحد بين إرادة الهرقلطة وإرادة التصوف، بين سعادة والنفري، توحيداً لا يبقى فيه من فينومينولوجيا هوسرل سوى النزوع نحو مقاربة الأشياء بصورة معاكسة لما دعاه هوسرل بـ"الموقف الطبيعي" الخاضع لتأثير شتى الرواسب والمسبقات.

الطابع الحركي أو الجدلي للحقيقة ما هو إلا دالة function لكونها ذات تجليات لا حصر لها، مما يعني أنه منوط بعلاقتها الضرورية بالذات العارفة. فلا معنى للكلام على تجلي الحقيقة أو تمظهرها إلا بالعلاقة مع الذات العارفة، لأن لا شيء يتجلى أو يتمظهر إلا لذات تعي هذا التجلي أو التمظهر. لا يوجد باطن أو ظاهر في المطلق، بل إن التمييز بين الباطن والظاهر غير متاح لنا إلاّ في سياق الكلام على ما هو معطى للذات العارفة وما هو غير معطى لها بصورة مباشرة. أي بين ما يتكشف لها وما لم يتكشف لها بعد. إذن، خارج الوعي الإنساني، لا معنى للتمييز بين باطن وظاهر، بين ما يتجلى وما لا يتجلى، ولا معنى، بالتالي، للكلام على تجليات متغايرة للحقيقة هي بمثابة تنوع ضمن وحدة الحقيقة. الحقيقة في ذاتها، بمعنى آخر، متماهية مع ذاتها على نحو مطلق، أو، في لغة جان بول سارتر، وجود-في-ذاته، لا وجود - لذاته، وخالية من المعنى والقيمة. إنها في ذاتها الحقيقة - النواة التي تتميز باللاموصوفية ولا يمكن، بالتالي، وصفها بأنها في حالة سكون أو في حالة حركة. ولكن هذه الحقيقة من طبيعتها الظهور مثلما من طبيعتها الخفاء. ولكن إذ تظهر للذات العارفة، فإن ظهورها لا يشكل معطى مطلقاً، وإلا لا تكون السر الكامن "داخل الأشياء، في عالمها

الباطن". من هنا فإنها لا تظهر إلا ضمن شروط ذاتية، بحيث يعني هذا أن ظهورها منوط بوجود الوعي الإنساني باعتباره وعياً قصدياً يكسب ظهورها قيمة ومعنى محددين، وباعتباره أيضاً مصدراً للسلبية، وبالتالي، للتغاير والتعارض والتجاوز، فيكتسب ظهورها به طابعاً حركياً وجدلياً. هنا لا تعود الحقيقة مكتملة ومتماهية مع ذاتها على نحو مطلق، لأنه ما إن تصبح الشروط الذاتية من بين مكوناتها وتتحول إلى موضوع قصدي حتى يصبح عالمها عالم الصيرورة الخالدة بكل تحولاتها وتناقضاتها.

قد يبدو للقارئ هنا أن ما تمثله أدونيس من الفكر الصوفي يشد به في اتجاه افتراض وجود تمييز ميتافيزيقي مطلق بين الحقيقة وظاهرها. أدونيس، كما رأينا، يجاري الصوفي في تمييزه بين المعرفة الحسية والعقلية، من جهة، والمعرفة الصوفية أو الشعرية، من جهة ثانية، باعتبارها مستقلة عن الحواس والعقل. قد يبدو أن التمييز الأخير يقوم على تمييز آخر بين الواقع الحسي أو المادي وما يتجاوزه ميتافيزيقياً على نحو مطلق. ولكن ليس فيما يقوله أدونيس ما يشير بوضوح إلى أن هذا هو ما ينطبق على موقفه أو حتى على الموقف الصوفي من زاوية فهمه له. فهو على الرغم من أنه يستعمل اللغة الأفلاطونية في كلامه على تجاوز الحقيقة المطلقة عالم الظواهر الحسية، إلا أنه يقول أشياء كثيرة لا تنسجم مع الثنائية الأفلاطونية التي تفصل على نحو مطلق عالم الحقيقة عن عالم الوقائع الحسية أو المادية. فالوجود، كما رأينا، واحد لأدونيس. يقول أدونيس في هذا الصدد،"إن ما نسميه بالواقع الخارجي، أو المادي، أو الطبيعي ليس إلاّ **جانباً من الوجود**"(٢٩) (التسويد لنا). وهذا يعني أن الذهاب إلى ما وراء هذا الواقع المادي أو الطبيعي لا يعني الذهاب إلى ما وراء الوجود ولا حتى إلى ما هو موجود باستقلال عن الطبيعة، لأن "ما وراء الطبيعة ليست إلاّ جزءاً آخر من الطبيعة"(٣٠). العبارة الأخيرة جد هامة، لأنها تشي بوضوح بمجاراته لاسبينوزا إلى حد كبير في نظر الأخير إلى الطبيعة على أنها جوهر واحد وأوحد يتجلى في نسق لا متناه ذي وجهين، وجه مادي ووجه لا مادي أو فكري، ولكنهما وجهان لحقيقة واحدة. كيف تتبدى لنا هذه

الحقيقة، أمر يتوقف على وجهة النظر التي نقاربها منها. إن مجاراة أدونيس لا سبينوزا في نظرته هذه إلى الطبيعة بينة أيضاً في قوله، "مقابل المرئي في العالم، ينهض اللامرئي، وإزاء الموضوعي في العالم، ينهض الذاتي"(٣١). إن هذا القول، عدا عن أنه يجعل اللامرئي محايثاً للعالم، مثلما يجعل اسبينوزا الفكر محايثاً للطبيعة، فإنه أيضاً يجاري وجهة نظهر اسبينوزا التي تفترض أن لكل تحديد أو عرَض مادي للطبيعة اللامتناهية مقابلاً أو نظيراً فكرياً، أي إزاء كل عرض مادي، ينهض عرض فكري. من هنا يتضح أن التمييز بين الظاهر والباطن، أو المرئي واللامرئي، من وجهة نظر أدونيس، ليس تمييزاً ميتافيزيقياً مطلقاً بين عالمين أو واقعين أو جوهرين، بل إنه تمييز بين وجهين أو جانبين لنفس العالم أو الواقع أو الجوهر. إنه، بمعنى آخر، تمييز بين النظر إلى الواقع من منظور علمي – وضعي لا يرينا سوى جانبه المادي والنظر إليه من منظور شعري أو صوفي يكشف لنا عن جانبه اللامادي أو اللامرئي.

ما ينتهي إليه أدونيس، بعد تجريده الصوفية من مدلولها الديني، هو موقف يسميه بـ"صوفية الفن"(٣٢). يوجز أدونيس هذا الموقف في النقاط العشر التالية:

أولاً، لا يستوجب هذا الموقف "الانفصال عن الواقع" – وإنما الانفصال "عن ظاهره المباشر، من أجل الاتصال بعمقه الكلي، والغوص في أبعاده الداخلية – في ما يتجاوز الظاهر إلى الباطن، و"الحاضر" إلى "الغائب". إن الوصف الأنسب لهـــذا الموقف هو الوصف الذي أعطاه أدونيس له في **الثابت والمتحول**، الا وهو: "الواقعية الصوفية"(٣٣).

ثانياً، يؤكد هذا الموقف على أهمية "التجربة الحية"، لا "التجريد النظري" من حيث كونه يستلزم تجاوزه "العقلانية ونظامها إلى الحياة وحدوسها". من هنا فإن الرؤية الفنية التي تجسد هذا الموقف لا تخضع لمعايير العقل، وإنما هي التي تخضع العقل لمعاييرها.

ثالثاً، لا ينفي هذا الموقف "الحياة بوصفها زائلة، شأن الصوفية الدينية"، وإنما ينفي تلك الجوانب منها التي "تحجب الحياة الحقيقية".

رابعاً، صوفية هذا الموقف غير "ساكنة" أو "مُقيمة"، وإنما هي سفر دائم عبر الأشياء نحو قلب العالم. هكذا تنظر إلى العالم بوصفه حركة لا تنتهي، وتنظر إلى الإبداع، بوصفه سيراً لا ينتهي، داخل هذه الحركة".

خامساً، إنها صوفية تركيبية بالمعنى الجدلي، "تؤالف بين الأطراف المتناقضة" بحيث يُرى النقيض تكملةً لنقيضه أو وجهه الآخر.

سادساً، إنها ترى إلى "المعنى العميق للإنسان" كامناً في كونه "يتطلع باستمرار إلى ما لا ينتهي، وأن خاصية الفن هي في كيفية التعبير عن هذه اللانهاية".

سابعاً، إنها تجاوز لما هو شائع وعام أو ما يشكل معرفة مشتركة، إلى عالم المجهول، إذ "إن من طبيعة رؤيتها الفنية الكشف أبداً عن طفولة العالم".

ثامناً، "إنها صوفية تغييرية من حيث أنها تعمل دائماً على تقديم العالم في صورة جديدة ومختلفة، عبر تجربة جديدة ومختلفة".

تاسعاً، إنها معادية لكل نظام مغلق، أفلسفياً كان أم دينياً أم أخلاقياً أم سياسياً؛ إنها "انفتاح وحركة".

عاشراً، إنها تنظر إلى الإبداع على أنه "إملاء، أو فيض، أو شطح، خارج كل رقابة عقلانية".

إن النقاط العشر هذه التي تلخص "صوفية الفن" تشكل مفتاحاً مهماً جداً كما سيتبين معنا لاحقاً، لكيف تُقرأ أعمال أدونيس قراءة فلسفية.

لننتقل الآن إلى تناول العامل الثالث الذي كانت له أهميته في تكوين أدونيس الشعري – الفكري. هذا العامل هو انتقاله من دمشق إلى بيروت يوم لم يكن قد تجاوز السادسة والعشرين من عمره. كان انتقاله إلى بيروت نقطة تحول هامة في حياته. فالظروف التي وجد نفسه فيها، بعد انتقاله إلى بيروت، والفرص الجديدة التي أصبحت متاحة له على كل المستويات، وكذلك الأجواء الثقافية الجديدة التي وفرها له انفتاح بيروت على العالم – كل هذا أثرى تجربته الشعرية وأعطاها أبعاداً لم تعرفها من قبل، من أهمها البعد الفلسفي.

من أولى النتائج المهمة لانتقاله إلى بيروت تحوله إلى منظر للشعر بحكم الوضع الريادي الذي احتله في الحركة الشعرية الحديثة منذ ابتداء تعاونه مع يوسف الخال في تحرير **مجلة شعر**. أخذ هاجس التجديد في الشعر يستحوذ عليه في تلك الفترة فانصرف إلى تعميق نظرته إلى الشعر، والمكونات الأساسية للشعرية، ومعنى الحداثة في الشعر. هنا لا بد من أن نذكر أن ما كتبه سعادة حول التجديد في الشعر كان له أثره العميق في تصور أدونيس للشعر الحديث في تلك الفترة. بل يمكن القول إن بعض ما كتبه سعادة حول معنى التجديد ومعنى الإبداع في الشعر ما زال له أثره في تصور أدونيس للتجديد والإبداع حتى هذه اللحظة. لم يقتصر تأثير سعادة في أدونيس، فيما يتعلق بالشأن الأدبي، على التأثير في نظرته إلى التجديد والإبداع الشعريين، بل إنه تجاوز ذلك إلى التأثير في نظرته إلى أهمية الأسطورة للشعر. ففي كتابه التأسيسي **الصراع الفكري في الأدب السوري** عالج سعادة، في سياق تناوله لمعنى التجديد في الشعر، الدور الذي يمكن أن يكون للأسطورة في الكتابة الشعرية وكيف يمكن أن يؤدي توظيفها من قبل الشاعر إلى إثراء كتابته وتعميق دلالاتها. ولا شك أن توظيف أدونيس للأسطورة في شعره، مثلما هو توظيف خليل حاوي لها، جاء نتيجة لتأثير دعوة سعادة الشعراء في الكتاب المذكور إلى الإستفادة من غنى الأسطورة في كتابتهم(٣٤).

ولكن ما هو مهم لأغراضنا الآن ليس ما طرحه سعادة في **الصراع الفكري** حول أهمية الأسطورة للشعر، بل ما طرحه حول معنى التجديد في الأدب وصار جزءاً مهماً من مكونات النظرة الأدونيسية. أفضل ما يلخص وجهة نظر سعادة في هذا الكتاب حول معنى التجديد قوله:

> إن الأدب كله، من نثر ونظم، من حيث هو صناعة يقصد منها إبراز الفكر والشعور بأكثر ما يكون من الدقة وأسمى ما يكون من الجمال، لا يمكنه أن يحدث تجديداً من تلقاء نفسه. فالأدب ليس الفكر عينه وليس الشعور بالذات.

ولذلك أقول إن التجديد في الأدب هو مسبَّب لا سبب –
هو نتيجة حصول الجديد أو التغيير في الفكر وفي الشعور –
في الحياة وفي النظرة إلى الحياة(٣٥).

إن جعل سعادة التجديد في الأدب منوطاً بحصول تجديد "في الحياة وفي النظرة إلى الحياة" لا نجد صداه فقط في كتابات أدونيس الأولى حول الحداثة في الشعر، بل نجده أيضاً في **الثابت والمتحول** وفي **الصوفية والسوريالية**. ففي جوابه، مثلاً، عن السؤال: "كيف نحدد التجديد؟" في الجزء الثالث من الثابت والمتحول، قال ما معناه إن خلق نظام جديد من التفكير والتعبير شرط ضروري للتجديد(٣٦). تتكرر هذه الفكرة في أمكنة عديدة في نفس الجزء من هذا الكتاب. يقول، مثلاً، على صفحة ١٩٥، "... حين نقول إن شاعراً غيَّر طريقة التعبير، فإننا نعني، ضمناً، أنه غير طريقة التفكير أو طريقة النظر إلى الأشياء". كذلك نراه يصوغ الفكرة ذاتها بصورة أخرى على صفحة ٢٠٥ إذ يقول، "فهناك وحدة بنيوية بين "**ماذا**" نقول، و"**كيف**" نقول، بين معنى القول ومبناه. وإذا اعتبرنا أن الواقع هو المادة التي يُستمَد منها المضمون، فإن تغييره، أي النظر إليه نظراً جديداً يتضمن بالضرورة تغيير لغته، أي التعبير عنه تعبيراً جديداً..." (التسويد له)، مما يقود إلى جعل الشعر "رؤيا شاملة جديدة إلى العالم والإنسان" (ص ٢٠٧). يكرر أدونيس التأكيد على الفكرة الأخيرة في **الصوفية والسوريالية** بقوله: فالأشكال التي هي وليدة تجربة اجتماعية، كالأشكال الشعرية العربية، لا تتغير إلا إذا تغيرت التجربة الاجتماعية – الثقافية التي أنتجتها وتغيرت القيم النابعة من هذه التجربة، وتغيرت عقلية المجتمع وعلاقاته بالأشياء ونظرته للعالم" (ص ٢١٤).

إذ يتوقف ظهور الشاعر المبدع، في اعتقاد أدونيس، على حصول تغيير في "عقلية المجتمع وعلاقاته بالأشياء ونظرته للعالم". فما ينطبق على المشتغلين بالأدب عموماً لا ينطبق بالضرورة على المبدعين بينهم.

فالأخيرون أكثر قدرة على الانفلات من شروط الزمان والمكان من سواهم، ولذلك بدل أن يكون حصول تغيير في "عقلية المجتمع وعلاقاته بالأشياء ونظرته للعالم" عاملاً مساعداً على ظهورهم، فإن ظهورهم، بالأحرى، يكون عاملاً مساعداً على حصول هذا التغيير. أصبح هذا التصور لدور الشاعر المبدع جزءاً لا يتجزأ من شخصية أدونيس الشعرية – الفكرية، وقد عبر عنه في أشكال مختلفة. ومما قاله أدونيس بهذا الصدد هو "أن دور... الشاعر هو في أن ينتج فعالية جمالية لا يستوحيها من العادة السائدة بقوة الإيديولوجية السائدة، بل يستوحيها، على العكس، من الطاقة الكامنة، المقموعة لكن القادرة على تغيير شروطها وإبداع شروط جديدة لحياة جديدة"(٣٧). لا يعني هذا أن قيمة الشعر تكمن

> في مجرد التزامه السياسي، وإنما في ما تطرحه رؤياه ككل، أو في ما تكشف عنه ككل. وهكذا يصبح الالتزام تعبيراً عن فعالية جمالية كلية، أي عن رؤيا الثورة الاقتصادية الاجتماعية السياسية في تجلياتها وأبعادها الجمالية. فالالتزام الشعري الثوري هو الالتزام بالكشف لا بالوصف(٣٨).

إن تصور أدونيس لدور الشاعر المبدع وعلاقته بالشروط الاجتماعية والاقتصادية، وكذلك ابتعاده عن النظرة الواقعية الجمالية، هما أيضاً من مخلفات تأثير سعادة في تكوينه الشعري – الفكري. لا يظهر هذا فقط في مجاراته سعادة في نظره إلى الفعالية الجمالية على أنها مستوحاة "من الطاقة الكامنة... القادرة على... إبداع شروط جديدة لحياة جديدة"، بل ويظهر أيضاً في طريقة نظره إلى علاقة الشعر، بصفته ينتمي كسائر الفنون إلى البنى الفوقية للمجتمع، مع البنى التحتية. هنا نجد أدونيس يذهب إلى ما ذهب إليه سعادة بخصوص كون البنى الفوقية تقوم على قاعدة مادية، دون أن يعني هذا أن العلاقة بين الاثنتين هي أكثر من علاقة تشريط غير تحتيمي. القاعدة المادية تشرط ولا تحتم البنى الفوقية، وعلاقة الإنسان بها علاقة تفاعلية جدلية لا علاقة سببية ميكانيكية تؤدي فيها القاعدة المادية دور

السبَّب. ومما يقوله أدونيس في هذا المجال أن

> الإنسان المشروط بالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، هو غير هذه الشروط. وإلا لما استطاع أن يغير الواقع أو أن يخلق واقعاً جديداً. وهكذا فإن العلاقات الأساسية في البنية التحتية تؤطر الشعر وتشحنه، لكنها لا تخلقه... وعلى هذا **فإن جوهر الإنسان ليس في كونه مشروطاً، بل في كونه يفلت من الشروط كلها: ليس في كونه مخلوقاً، بل في كونه خالقاً** (التسويد له)(٣٩).

من هنا جاء تأكيد أدونيس أن الشعر ليس بطبيعته مجرد انعكاس للواقع المادي أو الثقافي أو الاجتماعي. إنه ليس مجرد "تعبير طبيعي عن الواقع"، بل إنه، في جوانبه الإبداعية، على الأقل، يبين عكس ذلك: إنه "ما يناقض الواقع"(٤٠) . نجد في هذا وفي أقوال أدونيس الأخرى عن دور الشاعر وعلاقته بالشروط الاجتماعية والاقتصادية صدى واضحاً وقوياً لقول سعادة

> الأديب والشاعر والممثل هم أبناء بيئاتهم ويتأثرون بها تأثراً كبيراً ويتأثرون كثيراً بالحالة الراهنة الاجتماعية – الاقتصادية الروحية. والفنان المبدع والفيلسوف هما اللذان لهما القدرة على الانفلات من الزمان والمكان وتخطيط حياة جديدة ورسم مثل عليا بديعة لأمة بأسرها(٤١).

لم يقف أدونيس عند حد الاهتمام بالتجديد والإبداع في الشعر. فقد كان من الطبيعي، بحكم موقعه الريادي في الحركة الشعرية الحديثة، وظروف الصراع الذي خاضه من هذا الموقع ضد السلفيين والمقلدين، أن يحول نظره تدريجياً من مفهوم الحداثة في الشعر إلى مفهوم الشعرية نفسه. فما واجهته به ظروف الصراع المذكور هو هذه الحقيقة الصارخة: ما نادى به أعداء الحركة الشعرية الحديثة من تعلق بأشكال التعبير القديمة وبتصور القدماء للشعر، إن دل على شيء فإنما على نزعة لا ترى في الجمال

الشعري سوى دالة function لتزيينية لغوية خالصة ولا ترى في الصورة الشعرية سوى محاكاة للأشياء والوقائع.

ما نادى به هؤلاء ليس مجرد دعوة لتفضيل نوع من الكتابة الشعرية على نوع آخر، بل إنه أسوأ من ذلك بكثير. إنه دعوة لإلغاء الشعر نفسه، لمحو كل أثر من آثار الشعرية عنه. لم يعد الصراع، إذن، صراعاً بين موقفين من الشعر أو نظرتين إلى الشعر، بل بين "أنصار" الشعر و"أعداء" الشعر.

ابتدأ أدونيس يكوّن تصوراً جديداً للشعرية قبل انتقاله إلى بيروت، متأثراً إلى حد أو آخر بآراء أنطون سعادة حول طبيعة الشعر، فضلاً عن تأثره بالأدبيات الصوفية. ولعل آراء أنطون سعادة كانت أول منبه له إلى ضرورة اندماج الفكر بالشعور والخيال في التجربة الشعرية الأصلية.

أما احتكاكه بالأدبيات الصوفية فإنه كان أول منبه له إلى وجود تماثل بين اللغة الشعرية الأصيلة واللغة الصوفية من حيث الطابع المجازي والرمزي والانغراقي للغة في الحالتين، مما قاده إلى افتراض وجود تماثل بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية كامن في أنهما كليهما طريقتان غير عاديتين للاتصال بالحقيقة المتجاوزة لعالم الظواهر. إن هذا الافتراض وحده هو ما يفسر، من وجهة نظره، تشابه وسائل التعبير في الحالتين: إنها الوسائل اللغوية غير العادية الضرورية للكلام على ما يتجاوز مقولات العقل والفهم العادي.

بعد انتقاله إلى بيروت وما تلاه من انصباب على دراسة تاريخ الثقافة العربية والشعر العربي والعالمي ومن انشغال بترجمة بعض أهم الشعر المعاصر، كترجمته لشعر سان جون بيرس وسواه، أخذ يتعمق تصوره لطبيعة الشعر الذي كان قد ابتدأ يتكون في ذهنه تحت تأثير احتكاكه بالأدبيات الصوفية وفكر سعادة ويجد طريقه إلى كتابته الشعرية. ومع تعمق

هذا التصور واشتداد حدة الصراع بين الشعراء المحدثين والشعراء التقليديين بين ظهرانينا، أخذ يتحول شعر أدونيس نفسه إلى محك لصحة هذا التصور، بحيث صارت أعماله الشعرية تجسد هذا التصور تجسيداً تكاد تتماهى فيه الكتابة الشعرية مع السمات الجوهرية المكونة لشعريتها.

إن هذا التحول في تجربة أدونيس كان شديد الأهمية في حركة الشعر العربي الحديث لما كان له من أثر في ممارسة الكتابة الشعرية، ممارسته هو لها وممارسة سواه من الذين تأثروا به وساروا في خطاه. إن شعر هؤلاء الرواد، وعلى رأسهم أدونيس، أخذ يتحول إلى شعر يبحث عن معناه بما هو شعر، إلى شعر يحاول أن يتماهى مع ذاته أو، لنستعر من هيغل، يعي ذاته. هنا نجد الشاعر، لا بصفته منظراً للشعر، بل بصفته شاعراً يمارس الكتابة الشعرية، يعطينا الجواب، من خلال شعره، عن السؤال الفلسفي: ما هو الشعر؟ أو: ما هي المكونات الجوهرية للشعرية؟ ما فعله ويفعله أدونيس في هذا السياق، كما سنبين في الفصل الثالث، شبيه بما فعله مارسيل دوشان، مثلاً، في مجال الفن. فالأخير، كما سنرى، قدم لنا أعمالاً فنية هي بحد ذاتها طرح وإجابة عن السؤال الفلسفي: ما هو الفن؟ ومثلما أن سؤال دوشان صار ممكناً تاريخياً في اللحظة التي طرحته فيها بعض أعماله الفنية، بحكم تطورات معينة في تاريخ الفن في الغرب، كذلك هو الحال بالنسبة لأدونيس. فسؤال دوشان صار ممكناً في الوقت الذي لم يعد واضحاً لأحد ما هو الفن في خضم الفوضى التي ولدها تنوع المدارس الفنية من تكعيبية وتجريدية وإنطباعية وتعبيرية وما إلى ذلك، وتنوع التجريب إلى حد مذهل. إن أدونيس وجد نفسه في ظل ظروف مماثلة. فالتيار الحديث الذي أطلقته مجلة شعر فجر طاقات التجريب وفتح بابه واسعاً، فظهرت إلى الوجود قصيدة النثر بالإضافة إلى القصيدة الخارجة على العمود الشعري التقليدي المتنوعة الأوزان والقوافي، كما ظهرت أنواع كثيرة غيرها من الكتابة التي أدرجها أصحابها تحت جنس الكتابة الشعرية، فعمت الفوضى في خضمّ كمّ هائل من التجريب المتنوع وحارت العقول، تبعاً لذلك، فيما عساه يشكل "ماهية" الشعر، حيث لم تعد الأجوبة القديمة تجدي

شيئاً في إزالة هذه الحيرة. في تلك اللحظة بدا أن للشعر هوية، دون أن تكون له، كما فهمنا من كنط في كلامه على الفن، بعامة، هوية محددة، أي بدا أن ماهيته هي أنه لا يحد بأي ماهية ثابتة. وفي تلك اللحظة أيضاً أخذت أعمال أدونيس تتحول إلى بحث عن معناها بصفتها شعراً، أي أخذت تطرح وتجيب عن السؤال: ما هي المكونات الجوهرية للشعرية؟

تظهر الفلسفة أول ما تظهر في شعر أدونيس، كما سنوضح في الفصل الثالث، في اللحظة التي ابتدأت فيها أعماله تبحث عن معناها بصفتها من جنس الشعر. إنها، بمعنى آخر، تظهر في اللحظة التي ابتدأت فيها أعماله تتحول إلى أعمال مشحونة بوعي نظري حاد لشعريتها، بحيث أصبح الشعر فيها نوعاً من الميتا – شعر أيضاً. الشعر والميتا – شعر، في هذه الحالة، هما وجهان لعملة واحدة، مما يعني، كما سنوضح بصورة تفصيلية في الفصل الثالث، أن العمل الشعري أصبح حالة لتماهي الشعر مع فلسفته. ليس المقصود هنا أن أدونيس يطرح في أعماله الشعرية المعنية السؤال الفلسفي، "ما هو الشعر؟" ويحاول أن يجيب عنه بلغة شعرية، بل المقصود أن أعماله الشعرية هذه تستنفر في القارئ السؤال الفلسفي المقصود، دون أن تطرحه فعلاً، وتشكل، في الوقت نفسه، في ما تمثله لغتها، وتقنيتها، وسماتها الفنية، بعامة، جواباً عن هذا السؤال. هنا نجد الشعر يشير إلى ذاته ليس بمعنى أن الشاعر يستعمل لغة الشعر للكلام على الشعر، بل بمعنى أن الشاعر، فيما هو في الواقع لا يقول ولا يقصد أن يقول أي شيء عن الشعر، يواجه القارئ، مع ذلك لأسباب تتعلق بفرادة العمل الشعري وخروجه على كل المعايير التي تربّى هذا القارئ على اعتبارها معايير الشعر الحق، تواجهه بالتحدي الآتي: ما أضعه بين يديك أدعي أنه شعر، على الرغم من خروجه على المعنى المألوف للشعر، ومهما حاولت، لن تجد سبباً واحداً وجيهاً لاستبعاده من عالم الشعر. هنا نجد أن العمل الشعري، في مواجهته لنا بهذا التحدي، لا يحرضنا فقط على طرح السؤال الفلسفي، "ما هو الشعر؟" بل يقدم نفسه لنا أيضاً، بصورة

مضمرة، على أنه يجسد الجواب عن هذا السؤال الفلسفي. فإذا كان ما يقوله لنا بصورة مضمرة هو أنه شعر حق، على الرغم من خروجه على المعنى المألوف للشعر، إذن فإن ما يقوله بصورة مضمرة هو أن من يبحث عن ماهية الشعر لن يجدها في الأعمال التي لا تراعي سوى المعايير التقليدية، بل فيه هو نفسه.

ليست الفلسفة في شعر أدونيس كامنة فقط في كون هذا الشعر هو أيضاً ميتا - شعر، أي في كونه مشحوناً بوعي نظري حاد لفلسفته. فإن ظروف الصراع نفسها التي شحذت، وطورت، وعمقت هذا الوعي قادت، في الوقت نفسه، إلى شحذ وتطوير وتعميق شعوره بضرورة تجديد نظرة العربي إلى الحياة والعالم وتجديد قيمه، لأن الإبداع، ليس فقط في مجال الأدب والفن، بل في كل المجالات الإنسانية الأخرى، منوط، في المقام الأول، بحصول نظرة جديدة شاملة كل مناحي الحياة. ولكن الخطوة الأولى في اتجاه تأسيس نظر وفهم جديدين وتأسيس قيم جديدة تكمن في تكوين فكر نقدي جذري يُعمل أدواته في الثقافة السائدة فلا يسلم من ضرباته القوية أي جانب من جوانب هذه الثقافة، لا الجانب السياسي - الاجتماعي ولا الجانب الأخلاقي ولا الجانب الديني. هذا الموقف الذي ورثه أدونيس، بخطوطه العامة عن أنطون سعادة، وضعه في حالة صدام قوي مع إدلوجيي الثقافة السائدة، حالة عانى فيها أدونيس، وما زال يعاني الكثير من العزل والتعتيم على شعره وفكره من قبل جهات متعددة لم تتورع عن جعله موضوعاً لاتهامات شتى، مثل اتهامه بالشعوبية والزندقة والمروق وما شاكل ذلك. ولكن ثمرة ظروف كل هذا الصراع في شعره كانت ذات نكهة فلسفية قوية نختبرها على مستويين: ما يقدمه لنا أدونيس على المستوى الأول، ابتداء بـ"**أغاني مهيار الدمشقي**"، هو بمثابة شخصية فريدة تجسد خواطره وهواجسه الفلسفية بصفته ينتمي إلى محيط عدائي ويعيش حالة اغتراب حاد. إن القضية الفلسفية المحورية هنا هي القضية الكيركيغوردية المتعلقة بما يعنيه أن يصبح الإنسان فرداً. وإذا كانت هذه القضية قد شغلت كيركيغورد في مواجهته لعوامل التجريد في المجتمع الأوروبي الحديث الذي

أفرز الإنسان – الجمهور، mass - man فإنها شغلت أدونيس، كما سنوضح في القسم الثاني من هذا الكتاب، في مواجهته لعوامل التجريد في مجتمع ملجوم بالماضي ومخترق بالمِنْوالية والنمطية من كل جانب وعلى كل صعيد. كيف وما معنى أن يتفردن الإنسان في ظل هذه الشروط؟ هو السؤال الذي أصبحت تتمحور حوله تجربة أدونيس، ابتداء بـ"**أغاني مهيار الدمشقي**". تندمج في هذا السؤال طبعاً السوسيولوجيا بالفلسفة، ولكن البحث عن البنى الأنطولوجية المكونة للوجود الفردي، كما سنرى في القسم الثاني من هذا الكتاب، هو ما يحتل مركز الصدارة في تجربة أدونيس.

أما على المستوى الثاني، فإن أدونيس يضعنا في أجواء الثقافة السائدة في عالمنا ويدعونا إلى التأمل ملياً في طبيعة هذه الثقافة، محاولاً في سياق ذلك خلق المعادل الشعري لنقد فلسفي جذري لهذه الثقافة. ومع أن ما يحاول أدونيس أن يفعله على هذا المستوى اقترن، منذ البداية، مع ما حاول أن يفعله على المستوى الأول، إلاّ أن عمله الأخير، **الكتاب أمس المكان الآن**، هو، في نظري، العمل الذي يقدم لنا، أكثر من أي عمل آخر من أعمال أدونيس، المعادل الشعري لنقد فلسفي جذري للثقافة السائدة في عالمنا. ولذلك سنكتفي بالإشارة إلى هذا العمل وحده في تناولنا لهذا النقد في القسم الثالث والأخير من هذا الكتاب.

من الجدير بالملاحظة هنا أن الأسئلة التي تثيرها أعماله على المستوى الأول بخصوص معنى التفردن والمكونات الجوهرية للذاتية كانت قد ابتدأت تختمر في فكره حتى قبل انفصاله عن الحركة القومية الاجتماعية التي تؤكد على المجتمع، لا الفرد، على أنه الغاية الأخيرة. فإنه، حتى في تلك الفترة أخذ يعيد النظر في أمور كثيرة تتعلق بنظرة سعادة الاجتماعية، ولم يتورع، كما ذكرنا، عن أن يعطي الأولوية، معيارياً، للفرد على المجتمع، وفي الذهاب، أنطولوجياً، في إتجاه معاكس لوجهة نظر سعادة، إذ أخذ ينظر إلى المجتمع على أنه مجرد تجريد وأن الإنسان لا يوجد في تجريد. ومنذ ذلك الحين،

وهذه المسألة هي من شواغل أدونيس الأساسية. فحتى بعد مرور عقد من الزمن تقريباً على بداية انشغاله بهذه المسألة، نراه يثيرها من جديد في افتتاحياته لمجلة مواقف. "الإنسان"، يقول أدونيس في إحدى هذه الافتتاحيات، "لا يوجد في المجتمع أو الايديولوجيا. إنه يوجد قبل كل شيء آخر في الحرية"(٤٢). هنا نجد أدونيس يتكلم بلهجة كامو، مثله في ذلك مثل كثير من المثقفين العرب الرافضين في تلك الفترة، دون أن يعني هذا أنه كان متأثراً على نحو مباشر بكتابات كامو. لم تعد المسألة لأدونيس ولمن شاركه موقفه من المثقفين العرب من معاصريه مسألة تجاوز الماضي وقضاياه فحسب، بل أصبحت أيضاً، في ظل الأنظمة السلطوية العربية التي خبروا آثارها عن كثب، وفي ظل النزعة الجماعية التي ولدتها بصورة خاصة الإيديولوجيا الناصرية، مسألة مواجهة العوامل الآخذة في ملاشاة الفرد العربي في جماعية لا وجه ولا اسم لها وفي محو هويته الشخصية بوساطة سلسلة من التجريدات الجمعية. فلم يعد الإنسان موجوداً في الحرية، بل فقط في تجريد مثل الأمة أو الجماعة أو الحزب أو الإيديولوجيا.

لم يقتصر الرفض الأدونيسي ورفض من شاركوه موقفه من المثقفين العرب على رفض الماضي والأنظمة السلطوية والإيديولوجيات الجماعية، بل تضمن أيضاً رفضاً لما سماه أحد هؤلاء المثقفين بـ"التفكير التكنولوجي"، لتوكيده على الكم والقيمة العليا للعقل، ولعلمويته والإمكانات الجماعية الكامنة فيه(٤٣). يقوم "التفكير التكنولوجي" على افتراض كون العقل ذا أولوية مطلقة، بمعنى كونه المرجع الأخير في كل القضايا. ولكن العقل معني بالكلي المجرد لا الفرد العيني، مما يعني أن إخضاع وجود الإنسان لأحكام العقل هو تجريد له. غير أن الإنسان، في نظر أدونيس ومن لف لفه من أعداء "التفكير التكنولوجي"، لا يمكن إخضاعه لأحكام كلية، لأنه، قبل كل شيء آخر، موجود وجوداً فردياً، وجوداً ذاتياً عينياً لا يمكن الإحاطة به عن طريق التجريد العقلي أو استنفاد تفسيره عن طريق مقولات العلم. الإنسان، جوهرياً ذات وليس موضوعاً، وخطر "التفكير التكنولوجي" والعلموي أنه

يحوله إلى مجرد موضوع ويجعل ماهيته سابقة على وجوده، مما يجعل من السهل إخضاع وجوده لمبادئ لا شخصية وتجريده بواسطتها فلا يبقى، بعد عملية التجريد هذه، أي أثر لذاته المتفردة. وبهذا يهمش الإنسان ويدفع به جانباً ليحل محله عالم لا شخصي من الآلات والأشياء. وإذا كان الإنسان همش في الماضي لصالح الطبيعة أو الله أو العقل، فإنه الآن يهمش لصالح عوامل أخرى للتجريد والتشييء. ولكن الإنسان، لأنه "يوجد في الحرية"، جوهرياً، يمتلك القدرة على الإفلات من قبضة عوامل التجريد، كائنة ما كانت وعلى أن يخلع عن ذاته أي ماهية تُضفى عليه من خارجه.

ولأن "التفكير التكنولوجي" يعمل فقط ضمن إطار مقولات التجريد والكم، فإنه لا مكان فيه مطلقاً لـ"مهندسي الروح"، أي للشعراء والفنانين، بل فقط لـ"مهندسي المادة". من هنا نفهم لماذا اتجه أدونيس نحو التأكيد على كون الشعر نوعاً خاصاً من المعرفة قميناً بالقبض على عينية الوضع الإنساني. فحتى يكون للشعر مكانه في عصر التكنولوجيا، فإن علينا أن نطرد شبح الوضعية ونتحرر من علمويتها التي همّشت الشعر بتجريده من أي مدلول معرفي، وإبراز الطاقة المعرفية الكامنة فيه بصفته طريقاً إلى المعرفة مختلفاً عن الطرق العقلية(٤٤). والأكثر من ذلك، فإنه في حرصه على تأمين مكان لائق للشعراء ولـ"مهندسي الروح"، بعامة، في عالم متخم بالعلموية، لم يكتف بتأكيد استقلالية "المعرفة" الشعرية عن معايير العقل، بل ذهب إلى حد جعل العقل خاضعاً لمعاييرها. فكما رأينا في تناولنا لصوفية الفن لدى أدونيس، فإن الرؤية الفنية الحقة - أي التي تمثل روح صوفية الفن - لا تخضع لمعايير العقل، وإنما هي التي تخضع العقل لمعاييرها. بترسيخ نظرة كهذه إلى الرؤية الفنية، لا يضمن أدونيس فقط عدم تهميش "مهندسي الروح"، بعامة، بل يمهد الطريق أيضاً لتبوئهم المركز الريادي الذي يليق بهم في عالم الثقافة. إن حرصه على تبوئهم هذا المركز الريادي هو حرصه على أن يكونوا في وضع يمكنهم من خلاله، ليس فقط توجيه ضرباتهم النقدية للقيم والأفكار السائدة، بل وأيضاً لما اعتبره تجاوزات العقل المتمثلة في العقلانية

الأداتية – التكنولوجية التي لا هم لها سوى تحويل الممكنات العملية أو التكنولوجية إلى ضرورات، مع كل ما يترتب على ذلك من اغتصاب للطبيعة وتغريب للإنسان عن ذاته والكون الماثل حياله.

في ثورة أدونيس على العقلانية الأداتية، وليدة العلموية، وعلى الجماعية التي اتخذت صورة إيديولوجيات كلية وأنظمة سلطوية في العالم العربي، فإنه، كرصفائه من "مهندسي الروح"، أعلن طلاقة النهائي من كل ما من شأنه أن يجرد الوجود الفردي ويعمل على تلاشيه في نظام ما، ومن كل ما من شأنه ن يكيف الفكر وفق ما يقتضيه خلق ثقافة جماهيرية. العدو الأكبر هو التجريد، لأن التجريد والإيديولوجيات الكلية صارا لأدونيس، كما كانا لألبرت كامو من قبله، وجهين لعملة واحدة. ومصدر التجريد واحد: إنه العقل؛ إنه التنظير العقلي. من هنا نفهم إعلان كامو في العالم ١٩٤٥ أنه "لا يعتقد كفاية بالعقل ليعتقد بنظام ما"(٤٥). ليس هذا القول ببعيد عن تفكير أدونيس مطلقاً. إنه يساير كامو في النظر إلى لغة العقل على أنها لغة التشميل Totalization لأنها لغة التجريد في المقام الأول. ولكن التشميل لا ينتهي سوى إلى السستمة، Systemization إلى وضع الأشياء ضمن إطار نظام ما. وعندما يطال التجريد العقلي التشميلي الإنسان نفسه، فإن نتيجته الأخيرة هي تحويل الأفراد إلى كينونات متجمهرة؛ كل كينونة منها تستمد وجودها ومعناها من المركز الذي تحتله في نظام ما.

لا يجوز أن نخلط هنا بين موقف أدونيس من التجريد وريبته من التنظير العقلي والنزعة العلموية وبين موقف مفكرين عرب كميشيل عفلق، مثلاً، أظهروا، كما ذكّرنا جرينباوم Gnunbaum ريبة كبيرة إزاء التنظير، سواء في صيغته العلمية ذات الصبغة الاستقرائية التجريبية أو في صورته العقلية الخالصة(٤٦). إن موقف الأخيرين من التنظير العقلي قد يجد أساسه، كما يدعي جرينباوم، في نزعة الشك القديمة بخصوص قدرة العقل الإنساني على التغلب على الصعوبات اللاهوتية، وهي نزعة ظهرت في بداية تصدي

الفكر الإسلامي للمشكلات ذات الطابع اللاهوتي. قد لا يكون عفلق أو من لف لفه سوى وريث لنزعة الشك هذه، وإن كانت تتخذ عنده صورة شك في قدرة العقل، ليس فقط على معالجة القضايا اللاهوتية أو الغيبية، بعامة، وإنما على معالجة قضايا تتعلق بكيفية تعريف القومية أو الأمة أو بالتنظير للشأن القومي في مختلف جوانبه. قد لا يكون فكر عفلق، بمعنى آخر، سوى وجه آخر لنزعة الشك القديمة هذه في إصراره على أن فكرة القومية العربية وما يتفرع عنها لا هي تحتاج إلى تسويغ عقلي ولا لأي تحليل من أي نوع، بل إنها فكرة واضحة ومتميزة كالأفكار الديكارتية. ولكن ثمة مسألتان تجعلان من المتعذر وضع أدونيس ومفكرين من أمثال عفلق في نفس الموقع الفكري بالعلاقة مع القضية المطروحة. المسألة الأولى تتعلق بكون أدونيس، كما رأينا، هو وريث الحركات الرافضة في الإسلام أو الخارجة على أنماط التفكير والممارسة التي كانت سائدة وما زالت آثارها محفورة على نحو عميق في حاضرنا. إن نزعة الشك لديه إزاء كفاية العقل أو التنظير على مختلف أشكاله تجد جذورها في الصوفية بصورة خاصة وليس في علم الكلام. والمسألة الثانية تتعلق بكون مفكرين كميشيل عفلق، وإن أخرجوا مسألة تعريف الأمة أو القومية من دائرة المسائل التي يمكن إخضاعها للتنظير والتحليل العقليين، إلا أنهم لم يتورعوا عن التعامل مع ما دعاه كامو بـ"المقولات المجردة"، مثل مقولة "المجتمع"، ومقولة "الأمة"، ومقولة "الروح القومي" أو "شخصية الأمة"، ومقولة "الجماهير"، وغير ذلك. إن تفكيرهم هو من النوع الذي يؤكد على نحو مطلق على أن الإنسان لا يوجد إلا في مجتمع أو في أمة أو في جماعة أو في نظام. إن الشخص الإنساني يتلاشى في ظل تفكير كهذا لينهض الكل: لتنهض الجماعة، الأمة، إلخ.، والخاص يهمش، بل ويطمس، ليطغى العام ويسود. ولكن تفكيراً كهذا، كما رأينا، هو تماماً ما قاومه وما زال يقاومه أدونيس ورصفاؤه من ورثاء الفكر الرافض.

العربي، في اعتقاد أدونيس، مجرد اليوم من فردانيته القديمة. لم يعد ينهض في وجه الآخر، سواء اتخذ الآخر صورة نظام مغلق أو صورة

مجتمع، مثلما لم يعد ينهض في وجه الكون "الفضيلة" الوحيدة التي بقيت له هي فضيلة التلاشي في تيار الجماعية(٤٧). ولذلك أصبح هاجس استعادة العربي فردانيته القديمة في رأس هواجس أدونيس. هذا ما يفسر إلى حد كبير لماذا أخذ شعره، ابتداء بـ **أغاني مهيار الدمشقي**، يتحول إلى لغة مشحونة بشتى دلالات الرفض ويعكس موقفاً وجودياً جذرياً، ويثير، بالتالي، الكثير من الأسئلة الفلسفية حول معنى الشخص الإنساني والمكونات الأنطولوجية الأساسية للوجود الفردي. وفي اللحظة التي ابتدأ يثير فيها أسئلة كهذه، صار من الطبيعي، كما سنبين بالتفصيل في القسم الثاني، أن يقترب من الأرثوذكسية الكيركيغوردية في تحويله الكوجيتو الديكارتي إلى أليجو، Eligo اي في جعله الاختيار، لا التفكير، أساساً لإثبات الوجود. إن الفحوى الأساسي للأليجو، كما سنوضح فيما بعد، هو أن الاختيار هو من أهم المكونات الأنطولوجية الأساسية للوجود الفردي. ثمة قضايا فلسفية عديدة يثيرها النظر إلى الاختيار على هذا النحو، وهذه القضايا، كما سنبين في القسم الثاني، محورية في تجربة أدونيس الشعرية. من هذه القضايا أن اختيار الشخص لذاته هو الأساس الأخير لكل اختيار حر، وأن الذات لا تتجوهر على الطريقة الديكارتية، مما يعني إلغاء مفهوم التماهي الذاتي المطلق، وأن القيم هي موضوع اختيار، مما يقرب أدونيس كثيراً من الموقف النيتشوي المتخطي للخير والشر والقاضي بإعادة تقويم كل القيم.

من النتائج الأخرى لاحتضان أدونيس للأليجو الكيركيغوردية أن شعره صار يتمحور حول المستقبل وذلك للعلاقة المفهومية التي تربط بين الاختيار والممكن أو "المجهول" بحسب تعبيره. فالثورة الأدونيسية على الماضي، أو، بالأحرى، على الماضوية، هي، في المقام الأول، تأكيد على كون الإنسان، أنطولوجياً، لا يقيم خارج المستقبل: إنه يوجد أمام ذاته ويتقدم على ذاته باستمرار. إنه لا يملك، شاء أم أبى، سوى الخروج من ذاته أو عدم التماهي معها، وإلا فهو يلغي وعيه رمةً ويلغي معه قدرته على الاختيار. التماهي مع الماضي هو تماه مع شيء استُنفد واكتمل. ولذلك فهو تشييء للذات يلغي المسافة بين ما هي في واقعها وما يمكن أن تكونه، أي يلغي الإمكانات التي

يزخر بها وجودها الواقعي ويضع، بالتالي، حداً نهائياً للقدرة على الاختيار. ولكن في هذا إلغاء حتى للقدرة على المعرفة، لأن المعرفة، في نظر أدونيس، هي معرفة "ما لا نعرفه بعد"(٤٨). إنها، بمعنى آخر، مرتبطة بالضرورة بالطابع الإسقاطي Projective للوعي، مما يجعلها توأم الحرية. سيرورة تحقيق المعرفة هي سيرورة ممارسة الإنسان لحريته خارج إطار ما هو معلوم ومقنن. إنها سيرورة ممارستنا لحقنا في البحث والإبداع، حقنا في الرفض والتجاوز، أي بحسب تعبيره، حقنا في "ممارسة ما لم نمارسه بعد"(٤٩).

تماهي الإنسان مع الماضي لا يلغي فقط حقه في المعرفة والحرية، بل إنه يضعه أيضاً خارج التاريخ. ولهذا يؤكد أدونيس أنه لا مفر لنا من أن نصبح خارج التاريخ عندما لا نتسلح سوى بقوة الماضي الذي لم يعد قادراً بكليته أن يزودنا بالحلول المطلوبة لمشكلاتنا، بل لم يعد قابلاً حتى للتكيف لهذه المشكلات(٥٠).

من الطبيعي أن يتلازم الكشف عن البنى الأنطولوجية الأساسية للوجود الفردي وما يعنيه أن يصبح الإنسان فرداً، مع نقد الثقافة السائدة في ماضويتها وسلطويتها والإمكانات الجماعية الكامنة فيها. ولذلك لا تنحصر الأسئلة الفلسفية التي تثيرها فينا أعمال أدونيس، كما رأينا، في تلك الأسئلة التي تتناول ذاتية الوجود الإنساني ومكوناته وشروطه بصفته وجوداً فردياً؛ بل إنها تثير فينا أيضاً شتى الأسئلة الفلسفية حول ما يشكل في النظرة السائدة في ثقافتنا إلى المعرفة، والحقيقة، والقيم، والوجود، والله، موضوعاً لنقد جذري. في سياق تناولنا لهذه الأسئلة في القسم الثالث والأخير من هذا الكتاب، سنجد أنه في آخر أعماله يقدم لنا مادة غنية بما توحي به حول طبيعة المعرفة والحقيقة وعلاقتهما بالسلطة ودور اللغة الأنطولوجي والإيستمولوجي وطبيعة علاقتها بالأشياء. وكذلك سنجد أنه يفتح أعيننا على السمات الأساسية للثقافة السائدة في عالمنا وكيف ترتبط الإبستمولوجيا بالأنطولوجيا والأكسيولوجيا في النظرة الدينية وما هي انعكاسات ذلك في البنى الجوهرية لهذه الثقافة. فضلاً عن ذلك، سنجد أنه

يعيدنا في هذا العمل إلى الكثير من الهواجس الفلسفية التي ستكون مدار دراستنا في القسم الثاني، أي التي تتعلق بالمغزى الفلسفي للتشخصن، وعلاقة الذات بذاتها وبالآخر، والاغتراب، وإعادة تقويم كل القيم، وغير ذلك مما يتصل باستقصائه أبعاد ذاتية الوجود الإنساني. إن عودته إلى هذه الهواجس في عمله الأخير أمر طبيعي جداً لأنها جميعها تتفرع عن هاجس واحد أساسي، هاجس الخلق الذاتي self-creation الذي صار رمزاً لحياة أدونيس بكليتها بعد انتقاله إلى بيروت. إن عمله الأخير، في الواقع، يضعنا أمام حقيقة كون ترحاله الشعري، بكل ما ينطوي عليه من معان وما يثيره من أسئلة وما يوحي به من هواجس فلسفية، ليس إلا سيرورة خلق ذاتي لا تنقطع ولا تنتهي. بإدراكنا هذه الحقيقة، نقبض على المغزى الجوهري لتجربته الشعرية الناضجة.

# القسم الأول

# بين الفلسفة والشعر



# الفصل الثاني

# التفلسف شعريا

لن يكون من المستغرب أن تواجه محاولتي قراءة شعر أدونيس قراءة فلسفية من قبل عدد المشتغلين بالفلسفة بنفس الاستهجان الذي ووجهت به محاولة مارتن هيدجر في الثلاثينات قراءة شعر هولدرلن Holderlin قراءة فلسفية من قبل عدد من الفلاسفة. فالاستهجان الذي ووجهت به محاولة هيدجر، مثله مثل الاستهجان الذي أتوقع أن تُواجه به محاولتي أنا، ينطوي، في الواقع، على نزعة صارت شبه تقليدية في الفلسفة، نزعة في اتجاه الفصل التام بين الشعر والفكر، بل بين الفنون بعامة، والفكر. لا ينفي الفلاسفة طبعاً أن يكون الشعر، أو أي فن آخر من الفنون قد وُظف أو قد يوظف لغرض التعبير عن أفكار معينة، فلسفية أو غير فلسفية. ثَمّةَ أمثلة كثيرة لتوظيف كهذا نجدها في أعمال تنتمي إلى أزمنة وثقافات مختلفة كملحمة جلقامش، وطبيعة الأشياء للشاعر والفيلسوف الروماني لوكريتيوس Lucretius، والفردوس المفقود لملتون، وبعض قصائد المعري، وفاوست لجوته، وفي الكثير من أشعار ريلكه والأعمال الأدبية لجان بول سارتر وغبرييل مارسيل. فكيف يوظف الشاعر شعره أو المتأدب أدبه أو الفنان فنه، وما هي الأغراض غير الفنية التي يتوخى تحقيقها من وراء ذلك، أمر خاص به ولا دخل للفيلسوف فيه على الإطلاق. ما يعترض عليه الفلاسفة، أو جزء كبير منهم، أو ما يثير استهجانهم إزاء محاولة كمحاولة هيدجر، ليس، إذن، شيئاً يتعلق بافتراضهم امتناع وجود فكر في الشعر أو في أي فن سواه، بل يتعلق بافتراضهم أنه لا يمكن النظر إلى الشعر، كما نظر إليه هيدجر، على أنه بوصفه شعراً، يشكل نوعاً من المعرفة أو يجسد أفكاراً معينة، فلسفية أو غير فلسفية. بمعنى آخر، الاعتراض هنا هو على عدم وضع حد فاصل بين شعرية الشعر، من جهة، والفكر، من جهة ثانية،

أي بين ما يشكل موضوعاً للأحكام الجمالية وما يشكل موضوعاً للأحكام العقلية. ولذلك أن نجد في الشعر أو في أي فن آخر من الفنون ما يشكل موضوعاً للأحكام غير الجمالية، سواء اتخذ صورة أفكار فلسفية أو أفكار من نوع آخر، لا يمكن أن تربطه بشعرية الشعر أو فنية الفن علاقة ضرورية أو مفهومية من أي نوع، بل مجرد علاقة عَرَضية.

لا غرابة في أن تتحكم بمعظم الفلاسفة هذه النزعة في اتجاه الفصل المطلق بين شعرية الشعر والفلسفة، أو، بصورة أكثر تعميماً، بين ما يخضع لأحكام جمالية وما يخضع لأحكام عقلية. فمنذ ظهور الفلسفة في اليونان، ابتدأنا نشهد اتجاهاً واضحاً نحو ربط الفلسفة بالعقل والحقيقة وربط الشعر بالانفعال والوهم. فأفلاطون، الذي كان له التأثير الأكبر في الفكر اللاحق بخصوص استبعاد الشعر والفنون، بعامة، من مملكة الحقيقة، أخرج العينيات من دائرة الموضوعات الصالحة للمعرفة العقلية، وقصر موضوعات هذه المعرفة على الكليات. والكليات في النظرة الأفلاطونية، كما يعرف أي دارس مبتدئ للفلسفة، هي ماهيات متعالية، لا محايثة. الكليات، إذن، تشغل حيزاً في الفضاء الأنطولوجي - وهذا هو الفحوى الأساسي لواقعية أفلاطون الإبستمولوجية - وتحتل مرتبة أنطولوجية فوق مرتبة عالم الحواس. وبما أن الشعر، في اعتقاد أفلاطون، لا يُعنى بالكليات أو الماهيات، فقد صار من الطبيعي النظر إليه على أنه خارج إطار النشاطات المعرفية رمةً. إن أفلاطون متسق مع نفسه تماماً هنا. فهو، من جهة، يرى إلى المعرفة نشاطاً عقلياً خالصاً يتخذ من الكليات موضوعاً له. وهذا يعني، بصورة مضمرة، أن الحقيقة تنتمي إلى عالم الكليات (عالم الماهيات أو المثل) وحده، لأن المعرفة، بحسب التعريف الأفلاطوني، هي معرفة ما هو حقيقي. لذلك، فإذا استبعدنا العينيات، أي عالم الحواس، من دائرة الموضوعات الصالحة للمعرفة، فإن ما يعنيه هذا، في المنظور الأفلاطوني، هو أنها خالية من الحقيقة، لأن الحقيقة، بالتعريف، موضوع ممكن للمعرفة. وهو، من جهة ثانية، ينزل بالشعر والفنون، بعامة، إلى المرتبة الأنطولوجية الأدنى، وهي حتى أدنى من مرتبة عالم الحواس الذي لا يشكل ما ندركه

فيه، في أفضل حال، أكثر من محاكاة باهتة للحقيقة المتعالية أنطولوجياً. فالمرتبة الأنطولوجية لموضوعات الشعر أو الفن هي مرتبة عالم ظواهر الظواهر، حيث ما ندركه هو محاكاة لمحاكاة الحقيقة المتعالية. فالشاعر أو الفنان، في التصور الأفلاطوني، معني، في المقام الأول، بخلق صورة للوجود العيني، ممثلاً بهذه الظاهرة الحسية أو تلك، كما يتخيله، أي أنه معني بمحاكاته تخييلياً. ولكن بما أن العينيات، بدورها، ما هي إلاّ محاكاة للحقيقة المتعالية (= عالم المثل)، إذن فإن عالم الشاعر أو الفنان هو مجرد محاكاة لمحاكاة. إنه، إذن، من الوجهة الأنطولوجية أدنى مرتبة من عالم الحواس وأكثر بعداً عن عالم الحقيقة.

أما الفلسفة، في المنظور الأفلاطوني، فإنها تتخذ من الكليات موضوعاً لها. ولذلك فهي ليست معنية بمحاكاة عالم المثل، بل بعقله بصورة مباشرة، بالقبض على حقائقه بدون أي توسط من قبل الحواس أو الخيال. الفلسفة، بعامل تأثير هذه النظرة الأفلاطونية، صارت تتخذ في ذهن الفلاسفة اللاحقين، أو معظمهم، على الأقل، صورة نشاط عقلي خالص، صورة بحث عقلي متجرد عن الحقيقة المجردة. إذن، بينها وبين الشعر فاصل منطقي موازٍ للفاصل الأنطولوجي الذي وضعه أفلاطون بين موضوعاتها وموضوعات الشعر. وأن نقول إنه فاصل منطقي هو أن نقول إن الشعر، وإن كان لا شيء يمنع من حيث المبدأ احتواءه أفكاراً فلسفية ما، فإن علاقته بالفلسفة لا يمكن أن تتجاوز كونها علاقة عارضة. بمعنى آخر، قد يوجد فكر فلسفي أو غير فلسفي في عمل شعري ما، ولكن يستحيل أن يكون هذا الفكر من مكونات شعرية العمل.

إن نظرة أفلاطون إلى الشعر وعلاقته بالفلسفة لم تكن سوى نتيجة لازمة للثنائية التي جعلها أفلاطون أساس تفكيره الأنطولوجي والإبستمولوجي على حد سواء، ثنائية عالم الفكر / عالم الحواس. يحتوي عالم الفكر على ماهيات أزلية متعالية لا يمكن القبض عليها إلا عن طريق العقل. إنه يستنفد

عالم المعقولات، وبالتالي عالم الموضوعات القابلة للمعرفة. أما عالم الحواس، بالمقابل، فإنه لا يحتوي سوى على معطيات عينية متغيرة. إنه عالم الصيرورة، والتغير، والحركة؛ عالم النسبي، لا المطلق، مما عنى لأفلاطون أنه مليء بالتناقضات. ولذلك فهو خلو من الحقيقة، لأن الحقيقة واحدة ثابتة لا تتغير، مطلقة، لا نسبية، ذاتها وليس سواها (أي يمتنع فيها التناقض). ولذلك عالم الفكر – عالم الماهيات والمعقولات – هو عالم الفيلسوف وموضوع المعرفة الفلسفية، وعالم الحواس هو عالم الفنان والشاعر والدرامائي، وهو ليس موضوعاً ممكناً لأي معرفة، لأن المعرفة بالضرورة المفهومية لا يمكن أن تتخذ سوى الحقيقة موضوعاً لها. ولهذا فإن الفن الخالص، بالمقارنة مع العلم الخالص (أي الفلسفة)، هو انحدار في مهاوي اللاحقيقة، نشاط يذكي لهبه الوهم.

إن النظرة الأفلاطونية إلى الفن هي ذات بعد سياسي أو إيديولوجي، كما يذكرنا آرثر دانتو Danto[١] إنها تستهدف تحصين الواقع ضد الفن عن طريق جعل البشر يقبلون صورة للعالم لا يشغل الفن أي حيز في داخلها، بحيث يجرد الفن من أي قدرة على استنفار أي أسئلة مقلقة في نفوس من يحتكون به. وبهذا يضمن أفلاطون جعل العالم في مأمن من أي خلخلة قد يحدثها عمل الفنان داخل بنيته. ثمة مرحلتان للاستراتيجية الأفلاطونية ضد الفن. وما تناولناه يشكل المرحلة الأولى التي تتلخص في وضع أنطولوجيا تصور الواقع على نحو يستوجب إخراج الفن منه ونقله، أنطولوجياً، إلى مملكة الكينونات الثانوية، مملكة المشتقات أو الفروع، لا الأصول، حيث الأوهام والظلال والأحلام، حيث لا نتعامل سوى مع مجرد الظواهر أو ظواهر الظواهر. في هذه المرحلة يتم تحصين أفلاطون للواقع تحصيناً منطقياً ضد الفن. الفن مستبعد من الواقع بحكم ماهيته.

أما المرحلة الثانية للاستراتيجية الأفلاطونية ضد الفن، فإنها تستهدف عقلنة الفن إلى الحد الأقصى ليتاح للعقل أن يسيطر تدريجياً على مملكة

المشاعر والانفعالات. إن المحاورات السقراطية هي تمثيل دراماتي لهذه المرحلة، حيث العقل يظهر بصفته طاقة لتدجين الحقيقة عن طريق جعلها مستوعبة في عالم المفهومات. هذا ما دعاه نيتشة بـ"السقراطية الجمالية" (aesthetic socratism) التي تمثل موقفاً يماهي بين العقل والجمال إلى حد يمتنع عنده أن يكون أي شيء جميلاً ما لم يكن عقلياً[٢]. ولا شك أن نيتشه لم يكن قط مخطئاً في نظره إلى هذه المماهاة على أنها قتل للتراجيديا، مثلاً، التي تجد نوعاً من الجمال في ما هو لا عقلي. إن المرحلة الثانية للاستراتيجية الأفلاطونية، في الواقع، تذهب إلى ابعد من استهداف تحصين الواقع منطقياً ضد الفن: إنها، بالأحرى، تستهدف قتل الفن رمة. السقراطية الجمالية هي بمثابة دعوة إلى الفنان (الشاعر، والدراماتي، والنحات،... إلخ) للتمثل بالفيلسوف والانصراف، بالتالي، إلى عقلنة فنه، وإلاّ فلا مصير له سوى الانغماس في عالم الوهم. ولذلك فإنها بمثابة دعوة إلى الشاعر، مثلاً إلى التخلي عن كتابة الشعر، إذ ماذا يبقى من شعرية الشعر إذا عقلنّاه؟ لا شك أن أفلاطون كان مدركاً، كما توضح المرحلة الأولى لاستراتيجيته، أن طبيعة الفن، أي فن، لا تسمح بالعقلنة، مما يوضح لماذا المرحلة الثانية لهذه الاستراتيجية لم تكن سوى محاولة واعية من قبله لتوجيه ضربة قاضية إلى الفن.

إن المرحلة الأولى للاستراتيجية الأفلاطونية ما زالت معنا. أما المرحلة الثانية فإننا نجدها في الفكر الغربي المعاصر على نحو معكوس، إذ هي صارت دعوة إلى الفيلسوف للتمثل بالفنان، وليس دعوة إلى الفنان للتمثل بالفيلسوف[٣]. ولكن ما يعنيني، في السياق الحالي، هو حضور المرحلة الأولى في الفكر المعاصر. هذه المرحلة، كما نجدها في الفكر المعاصر، لا تقوم، كما لدى أفلاطون، على أساس الفصل المطلق بين عالم الفكر وعالم الحواس؛ بل على أساس الفصل المطلق بين العقل، من جهة، والانفعال أو الشعور، من جهة ثانية. هذا الفصل صار يشكل مصادرة أساسية من المصادرات النهائية للبنى الفكرية السائدة في الغرب، دون أن يعني هذا أنه لا توجد محاولات جادة من قبل فلاسفة مرموقين لردم هذه الهوة المصطنعة،

في نظرهم، بين العقل وبين الانفعال أو الشعور. في الواقع، لم يعد مثيراً للاستغراب، كما في السابق في أوج سيطرة النزعة العلموية على الساحة الفكرية في العالم الأنجلو أميركي، أن يحاول فلاسفة لهم مكانتهم المرموقة توظيف مهاراتهم الفلسفية لردم هذه الهوة. غرضهم الكشف عن جوانب معينة للانفعالات والمشاعر يُعتقد بأنها تكسب الأخيرة طابعاً معرفياً أو طاقة معرفية، على الأقل، وتجعلها، لذلك، مسائدة للعقل، بل، كما يذهب بعضهم، شرطاً ضرورياً لنجاح العقل فيما يستهدف تحقيقه في سيرورة البحث عن الحقيقة. ولكن، مع ذلك، فإن المحاولات الأخيرة ما زالت هامشية، وما زال الفكر الفلسفي في الغرب أسير الثنائية التقليدية، ثنائية العقل/ الانفعال أو العقل/ الشعور، وأسير النزعة الموضوعانية التي تذهب إلى حد اشتراط تحرر العقل من أي تأثير صادر عن المشاعر أو الانفعالات لضمان وصوله إلى أحكام موضوعية. من هنا فإننا لا نتوقع ألا تكون الفلسفة الغربية ما زالت حريصة على الحفاظ على الفصل الأفلاطوني بين الشعر والفكر. فالشعر ينتمي إلى عالم الانفعال والشعور، بينما تنتمي الفلسفة إلى عالم العقل أو الفكر، مما يعني اكتمال كل عناصر الفصل بين الشعر والفكر الفلسفي أو غير الفلسفي. بل إننا نجد حتى التصور الأفلاطوني للفلسفة باعتبارها نشاطاً يشدنا إلى أعلى وللشعر باعتباره نشاطاً يشدنا إلى أسفل ما زال يلقي بظله على جزء من الفكر الغربي المعاصر.

إن تعميق الهوة بين الشعر والفلسفة بلغ ذروته في الفلسفة التجريبية المنطقية التي عرفت أيضاً باسم "الوضعية المنطقية". لم تكن التجريبية المنطقية التي شهدت النور في فيينا في أواخر العشرينات من هذا القرن سوى تطوير للفلسفة التجريبية الإنجليزية، لفلسفة ديفيد هيوم بالذات. من هنا نفهم لماذا وجدت هذه الفلسفة تربة صالحة لها في العالم الأنجلو - أميركي وليس في البيئة التي نشأت فيها وما جاورها. ولكن لست معنياً هنا بأي تفاصيل تتعلق بنشأة هذه الفلسفة وكيف امتد تأثيرها إلى العالم الأنجلو - أميركي، بل ما يعنيني هو نظرية المعنى التي ارتبطت بهذه

الفلسفة والأثر الذي كان لها في تعميق الهوة بين الشعر والفلسفة إلى حد يمتنع عنده من حيث المبدأ أن تكون للشعر، بصفته شعراً، دلالة فلسفية(٤).

فبناء على نظريتهم في المعنى، التي تجد أساسها في فلسفة ديفيد هيوم، لا تقاطع بين الوظيفة المعرفية للّغة ووظيفتها التعبيرية؛ أي أن شروط حيازة جملة على دلالة معرفية هي غير شروط حيازتها على دلالة انفعالية emotive meaning. في الحالة السابقة يشترط أن تعبر الجملة عن قضية proposition ما، صادقة أو كاذبة، وأن يكون بالإمكان، على الأقل من حيث المبدأ، التحقق تجريبياً من صدقها أو عدم صدقها، وإلاّ تكون قضية صادقة تحليلياً (تحصيل حاصل) أو متناقضة منطقياً. أما إذا لم يكن بالإمكان نظرياً التحقق من الصدق أو عدم الصدق ولم تكن الجملة معبرة عما هو صادق أو كاذب تحليلياً، إذن فإن ما تعبر عنه هذه الجملة هو قضية زائفة ولا دلالة معرفية لها. بمعنى آخر، إذا لم تكن للجملة دلالة تجريبية ولا دلالة صورية، إذن فهي خلو من أي دلالة معرفية.

ولكن ما معنى أن تكون للجملة دلالة انفعالية؟ لا يُشترط للحيازة على دلالة انفعالية سوى أن تعبر الجملة عن الحالة الذاتية للمتكلم أو أن تستثير في السامع حالة ذاتية ما أو الاثنين معاً. لاحظ الفرق هنا بين التعبير عن الحالة الذاتية ووصف الحالة الذاتية(٥). فالوصف يمكن أن يكون صادقاً أو كاذباً، كما في وصف واحدنا لشعوره إزاء شخص ما بأنه شعور بالكراهية. السؤال: هل شعوره هو فعلاً شعور بالكراهية؟ هو من منظور التجريبي المنطقي، سؤال يمكن نظرياً، على الأقل، إعطاء إجابة شافية عنه على أساس ما نكتشفه تجريبياً عن الشخص المعني في مثالنا. لا يمكننا طبعاً النفاذ بصورة مباشرة إلى الحالات الذاتية لأي شخص، بل إنه لتحصيل حاصل القول إنه غير متاح لغير صاحب هذه الحالات اختبارها على نحو مباشر. ولكن التجريبي المنطقي تبنى وجهة نظر شبيهة بوجهة نظر السلوكي في علم النفس وأصر على أن التحقق تجريبياً مما إذا كان شخص ما يمتلك حالة ذاتية ما هو مسألة يمكن الحسم فيها من حيث المبدأ عن طريق فحص

سلوك هذا الشخص لنتبين ما إذا كان هذا السلوك، في ظل شروط معينة، يتطابق أو لا يتطابق مع امتلاك حالة ذاتية من النوع المعني هنا. إذن، وصف واحدنا لحالاته الذاتية (أو تقريره عنها) ينطوي، من وجهة نظر التجريبي المنطقي، على قضايا تجريبية يمكن، من حيث المبدأ، التحقق من صدقها أو عدم صدقها على أساس التجربة الحسية.

أما التعبير عن الحالات الذاتية، كما في قول واحدنا، مثلاً، "فلان شخص كريه"، أو قوله، في ختام استماعه إلى محاضرة ما، "لقد كانت هذه المحاضرة مملة جداً"، فإنه لا ينطوي على أي قضايا، على الرغم من أنه يتخذ، في بعض الحالات، صورة قضايا حملية، كما هو واضح في مثالينا. من السهل، في نظر التجريبي المنطقي، إظهار ذلك عن طريق تحويل جملة لها صورة حملية، كالجملة "فلان شخص كريه"، إلى جملة غير حملية، مثل "تفاً على فلان"، دون إحداث أي نقص في معناها. وهذا يبين أن السابقة هي جملة حملية في الظاهر فقط، لأنه ما دام لم يؤد تحويلها إلى الجملة الأخيرة غير الحملية إلى أي تغيير في معناها، إذن لا يمكن اعتبارها جملة حملية أصيلة ومعبرة، بالتالي، عن قضية يمكن أن تصدق أو تكذب، إذ لا يوجد شيء يمكن أن يصدق أو لا يصدق عليه قول واحدنا "تفا على فلان". إنه لا يمتلك سوى دلالة انفعالية، ولهذا السبب بالذات، لا يعقل، من وجهة النظر التجريبية، إسناد وظيفة معرفية إليه.

الثنائية التي يفترض التجريبي المنطقي وجودها على المستوى اللغوي، ثنائية الوظيفة المعرفية / الوظيفة التعبيرية للغة، هي، إذن، مظهر لثنائية أعمق، ثنائية العقل / الانفعال، الكامنة، كما يزعم الوضعي، في كون استجاباتنا الانفعالية للواقع لا يمكن، حتى نظرياً أن تنتج معادلاً لهذا الواقع على صعيد الفكر أو اللغة. بمعنى آخر، إن البنية المنطقية للتعبير الانفعالي، بحكم الطبيعة اللامعرفية للانفعالات، لا يمكن أن تخذ صورة قضية أصيلة ذات دلالة واقعية أو تجريبية. ولذلك فلا معنى للكلام هنا على وجود أو عدم وجود تطابق بين المحتوى الانفعالي للتعبير اللغوي، من جهة، والواقع، من جهة ثانية. فعلاقة التطابق (أو عدم التطابق) هي فقط صفة

للقضايا ذات الدلالة التجريبية أو الواقعية. وواضح أيضاً، من هذا المنظور التجريبي نفسه، أن البنية المنطقية للتعبير الانفعالي لا يمكن أن تتخذ صورة قضية ذات دلالة صورية شأن القضية الرياضية، مثلاً، التي لا أهمية في تقرير صدقها أو عدم صدقها سوى لبنيتها المنطقية. من هنا فإنه لا مفر أمام التجريبي المنطقي من إخراج الجمل التي ليس لها سوى مدلول تعبيري أو انفعالي من دائرة الجمل المرشحة للتعبير عن قضايا واقعية أو صورية وإخراجها، تبعاً لذلك، من دائرة الجمل التي لها مدلول معرفي.

الشعر، بل الفنون، بعامة، وكذلك الأخلاق – كل هذه تشكل للتجريبي المنطقي استجابات انفعالية للواقع. ولكن ما يميز الشعر أو الفن، بعامة، عن الأخلاق هو أن الاستجابات الانفعالية على صعيد التجربة الشعرية أو الفنية غير محصورة، في توجهاتها، ضمن إطار محدد اجتماعياً. كذلك فهي استجابات تنحصر وظيفتها الجوهرية في كونها تعبيراً عن نوازع النفس في صيغ جمالية. أما الاستجابات الانفعالية على صعيد التجربة الأخلاقية فهي، من جهة، موجهة لأنماط معينة من السلوك حددت التقاليد الاجتماعية مسبقاً مرغوبيتها أو عدم مرغوبيتها. وهي، من جهة ثانية غير ذات وظيفة جمالية. ولكن كائنة ما كانت طبيعة هذه الاستجابات، ما ينطبق عليها جميعاً هو أنها مبتورة بصورة مطلقة عن الواقع بالنسبة للمحتوى الدلالي لأشكالها التعبيرية. من هنا فإنه لا وجود لقضايا شعرية ولا وجود، بالتالي، لصدق أو عدم صدق شعري، تماماً مثلما لا وجود، في نظر التجريبي المنطقي، لقضايا أخلاقية أو لصدق أو عدم صدق أخلاقي. هذا لا يعني أنه لا وجود لقضايا واقعية أو تجريبية في الشعر أو لأي نوع آخر من القضايا، بل يعني فقط أنه في حال وجود قضايا من أي نوع في عمل شعري ما، فإن وجودها لا تربطه، ولا يمكن أن تربطه، بشعرية العمل المعني سوى علاقة عارضة. بمعنى آخر، إن التعبير "قضية شعرية"، مثل التعبير "قضية أخلاقية"، هو إرداف خُلْفي ليس إلاّ. لا ينكر التجريبي المنطقي أن تكون لجملة ما أكثر من وظيفة. ولكن المسألة الأساسية، في نظره، هي أنه لا يمكن تصنيف جملة

على أنها جملة شعرية إلاّ إذا كانت وظيفتها الأساسية التعبير الانفعالي عن حالة ذاتية معينة تخص الشاعر. قد تخدم هذه الجملة غرضاً آخر، كأن تستخدم لإعطائنا معلومات عن أمر معين. ولكن لا يمكن النظر إليها على أنها ذات دلالة شعرية من زاوية كونها تستعمل للغرض الأخير. إن دلالتها الشعرية منوطة فقط باستعمالها للقيام بوظيفة التعبير الانفعالي وبتحقق شروط أخرى متعلقة بكونها أسلوباً معيناً في التعبير اللغوي يتفق مع المعايير الفنية والجمالية التي صارت عن طريق التقليد محددة للخطوط الفاصلة بين الكتابة الشعرية والكتابة التي هي من نوع آخر.

من الجدير بالملاحظة هنا أن حصر الدلالة الشعرية في الدلالة الانفعالية أو التعبيرية وضع الجزء الأكبر من الفلسفة التقليدية، من وجهة نظر التجريبي المنطقي، في خانة واحدة مع الشعر. فهو رأى إلى الفلسفة السابقة على الوضعية، باستثناء حالات قليلة، ذات طابع ميتا فيزيقي. ولكن القضايا الميتافيزيقية، في نظره، قضايا زائفة، لأن معياره لما يشكل قضية أصيلة، كما رأينا، هو القابلية للتحقق التجريبي من صدقها أو عدم صدقها، ما لم تكن قضية من النوع الصوري الذي يتقرر صدقه أو عدم صدقه على أساس بنيته المنطقية وحدها. ولما لم تكن العبارات الميتافيزيقية تعبر عن قضايا من النوع الذي يمكن التحقق من صدقه أو عدم صدقه تجريبياً أو من النوع الذي يتقرر صدقه أو عدم صدقه على أساس بنيته المنطقية، فما يتبع من هذا، إذن، هو أنه لا يمكن، في نظر التجريبي المنطقي، أن تكون للعبارات الميتافيزيقية أي دلالة معرفية. من هنا يتضح أن العبارات الميتافيزيقية، في أفضل حال، قد تكون ذات دلالة انفعالية أو تعبيرية كالعبارات الشعرية. ما يميزها عن العبارات الشعرية هو أنها، من حيث كونها تمثل أسلوباً معيناً في الكتابة، لا تتبع الأسلوب الشعري في الكتابة. كذلك ليس شرطاً أن تكون موضوعاً لأحكام جمالية كالعبارات الشعرية. ولكن تبقى المسألة الأساسية أن التعبير "قضية ميتافيزيقية" هو إرداف خلفي، تماماً كالتعبير "قضية شعرية"، وأننا، في الحالتين، لا يمكن،

مفهومياً، أن نخرج من عالم اللغة الانفعالية.

الميتافيزيقا، في المنظور التجريبي المنطقي، ليست، إذن، فلسفة إلاّ بالاسم. الفلسفة، بالمعنى الحق، مدعوة لأن تتوقف عن التظاهر بأنها نوع من العلم (كما تتظاهر الميتافيزيقا، مثلاً، بأنها علم في الماورائيات)، لأن العلم إما يكون تجريبياً أو صورياً (أي رياضياً أو منطقياً)، وكل ما عدا ذلك زائف. الخيار الوحيد الذي يبقى للفلسفة، بعد نبذها للميتافيزيقا، هو أن تتحول إلى نشاط ميتا – علمي، نشاط يستهدف استقصاء شروط المعرفة العلمية وتحليل المفهومات التي تؤدي دوراً أساسياً في سيرورة إنتاج المعرفة. إذن، من الواضح أن محاولة التجريبي المنطقي "إنقاذ" الفلسفة من الميتافيزيقا هو، في آن، محاولة لإنقاذها من الشعر، أي من أن تبقى، كالشعر، مجرد استجابات انفعالية للواقع. الفلسفة كانت، خلال معظم تاريخها الطويل، تنطق بالشعر، أو شيء شبيه بالشعر، وتظن أنه فلسفة. وقد آن الأوان "لإنقاذها" من تاريخها و"تصويب" مسارها بحيث لا تعود تتماهى، خطأً وعن غير وعي، مع الشعر، ولا يعود ثمة إمكان لعدم تبين الفيلسوف الحد الفاصل بين نشاطه الفلسفي والشعر.

لا بد لموقف التجريبي المنطقي أن يثير التعليق التالي. لنفترض على سبيل الجدل أن تاريخ الفلسفة، في الجزء الأكبر منه، هو تاريخ تماهيها مع الشعر. أي لنفترض أن ما فعله ميتافيزيقيون كبار كأفلاطون وأرسطو وتوما الأكويني واسبينوزا ولايبنتس وهيغل ووايتهد وسواهم من أصحاب الأنساق الميتافيزيقية أو من الذين خاضوا، على نحو أو آخر، غمار الفلسفة التأملية، قريباً إلى الشعر إلى الحد الذي تصوره الوضعيون في هذه الحالة، لماذا لا نتخذ من هذا دليلاً على أن الفلسفة هي فعلاً ذات صلة وثيقة بالشعر، بدل الاستنتاج، كما فعل الوضعي المنطقي، أن الفلسفة، خلال كل هذه الفترة الطويلة من تاريخها، لم تكن تعي ذاتها على حقيقتها؟ أليست الفلسفة، مثل أي نشاط آخر ذي تاريخ كالفن أو العلم، غير قابلة لأن تُعرّف قبلياً؟ إذا كان

الجواب بالإيجاب (وهل يعقل الا يكون كذلك؟) إذن كيف ينبغي أن نؤسس فهمنا للفلسفة ومعنى التفلسف أمر لا يختلف عن كيف ينبغي أن نؤسس فهمنا لأي نشاط إنساني آخر له تاريخه وتجلياته المختلفة خلال هذا التاريخ. بمعنى آخر، إنه يستوجب تفحصنا للطرق المختلفة للتفلسف وللتجليات المختلفة للفلسفة، في مختلف عصورها، لتبين الرابط الخفي الموحد لها. أي محاولة لتعريف الفلسفة قبلياً تحمل في رحمها بذور فشلها، لأنها لن تنتج سوى تعريف إقناعي Persuasive definition لها، كتعريف الوضعي المنطقي، أي تعريف يعكس اتجاه المعرف وتفضيلاته، ولا يعكس واقع الممارسة الفلسفية في اشكاله المختلفة.

إن الخطأ الذي يرتكبه الوضعي هو تماماً كالخطأ الذي يرتكبه من يعرف الشعر، مثلاً، على أنه وزن وقافية فيخرج بذلك نماذج كثيرة للكتابة الشعرية من دائرة الشعر كـ **أوراق العشب** لوولت وتمان او **حزن في ضوء القمر** لمحمد الماغوط. وهذا الخطأ إياه هو الذي ينطوي عليه التعريف الأفلاطوني للفن على أنه محاكاة. إذا أخذنا بهذا التعريف، فإن النتيجة الواضحة المترتبة على ذلك هي أننا سنستبعد من عالم الفن نماذج كثيرة للعمل الفني كالنماذج التي نجدها في بعض أعمال الفنانين التجريديين أو السورياليين أو التكعيبيين.

ما يعقد الأمور أكثر لتعريف الوضعي للفلسفة على نحو إقناعي هو أن التعريفات التي هي من نوع إقناعي خالية من الدلالة المعرفية، بحسب معيار الوضعي نفسه للدلالة المعرفية. فالتعريف الإقناعي، لأنه لا يثبت شيئاً بل فقط يعبر عن الموقف الذاتي للمعرف، لا يمكن أن تكون له، من وجهة نظر الوضعي بالذات، سوى دلالة انفعالية. وهذا يعني أنه ليس ذا قيمة – صدق ولا يمكن، بالتالي، أن يكون موضوعاً للمعرفة. ولذلك إذا كان ما ينطبق على تعريف الوضعي للفلسفة هو أنه مجرد تعريف إقناعي، إذن فهو خلو تماماً من الدلالة المعرفية ولا ينبغي أن يؤخذ بعين الجد، حتى من وجهة النظر

الوضعية ذاتها، مثله في ذلك مثل الميتافيزيقا التي استهدف الوضعي، من خلال هذا التعريف، استبعادها كلية من عالم الفلسفة.

على أي حال، المسألة الأساسية هنا هي أن تعريف الفلسفة، حتى لا يكون عديم القيمة، ينبغي أن يأخذ في الاعتبار تاريخ النشاط الفلسفي في مختلف تجلياته، في الغرب كما في الشرق، بغية الوصول إلى تبين السمات المشتركة لكل هذه التجليات أو الخيط الرفيع الموحد لها. أو، في حال تعذر ذلك، محاولة الكشف عما يشكل الأساس لوجود ما يسميه فتجنشتين بـ"التشابه العائلي" فيما بين هذه التجليات المختلفة(٦). وإذا كانت هذه هي الطريقة الوحيدة المشروعة والمجدية لتعريف أو فهم معنى الفلسفة والتفلسف، إذن على افتراض أن الوضعي مصيب في استنتاجه أن تاريخ الفلسفة، في معظمه وإلى حين ظهور الوضعية، لم يكن سوى تاريخ انغماسها في التأمل الميتافيزيقي وأن الميتافيزيقا هي نظير الشعر، إذن ما يبدو أنه يترتب على ذلك هو أن تاريخ الفلسفة، في الجزء الأكبر منه، هو تاريخ تماهيها مع الشعر أو تشبهها بالشعر على نحو أساسي. وهذا، بدوره، يعني أن علينا أن نأخذ بجدية فكرة كون التشابه بين الفلسفة والشعر هو أكثر من تشابه عارض وأن نتخذ من هذا التشابه، بالتالي، أساساً لمحاولة فهم طبيعة الفلسفة، لا أن نضع جانباً، كما فعل الوضعي، كل هذا التاريخ الطويل الذي يظهر هذا التشابه لنخلص إلى نتيجة تعكس فهماً خاصاً للفلسفة ندعي أنه يعكس "ماهيتها" أو صورتها الحقيقية.

لا خلاف الآن حول كون فهم الوضعي للفلسفة أحادي الجانب. كذلك لا أحد مقتنع الآن بوصف الوضعي للميتافيزيقا بأنها نوع من الشعر أو أقرب إلى الشعر منها إلى الفلسفة، بمعنى أنها لا تمتلك سوى دلالة انفعالية. وفي نظر عدد كبير من المنظرين للفن في القرن الحالي. إن ثمة فاصلاً أساسياً بين الميتافيزيقا والشعر، بل بين الفلسفة، بعامة، والشعر، كامناً في أن الشعر، مثل سائر الفنون، يتميز بكونه يخضع لمعايير وأحكام جمالية، بينما

المعايير التي تخضع لها الميتافيزيقا أو الفلسفة، بعامة، هي خلاف ذلك تماماً. قد يوجد، في نظر هؤلاء المنظرين، شعر ميتافيزيقي أو شعر فلسفي تأملي يقترب من الميتافيزيقا، ولكن شعرية هذا الشعر لا ترتبط سوى على نحو عارض بطابعه الميتافيزيقي أو شبه الميتافيزيقي: إنها شأن جمالي في المقام الأول.

إن النزعة الجمالية aestheticism لها تاريخها الطويل في الغرب. ابتدأت بالظهور في القرن الثامن عشر الذي شهد ولادة ما صار يعرف بـ"علم الجمال" aesthetics الذي لم يكن ثمة غرض منه سوى الفصل بين الفنون الجميلة Les beaux arts والفنون العملية، Les arts pratiques أي، بمعنى آخر، لفصل الفن عن الحياة، وإن لم يكن بالضرورة لفصل الفن عن الفكر. فعمانوئيل كنط، على سبيل المثال، يعتبر التنزه عن الغرض disinterest السمة المحددة للموقف من الفن، بمعنى أنه لا يوجد أي سبب شخصي أو اجتماعي للاهتمام بالفن(٧). غياب الفن لا يحدث فرقاً في حياتنا، لا يفقدنا شيئاً، مثلما أن وجوده لا يربحنا شيئاً. كل هذا ينبع من موقف كنط القاضي باعتبار الفن موضوعاً لأحكام جمالية في المقام الأول. فالأحكام الجمالية، في نظره، كلية، مما يعني تعارضها مع امتلاك اهتمام بالفن نابع من مصلحة ما. فعندما تلوث المصالح أحكامنا، لا تعود هذه الأحكام قابلة للتعميم أو الكوننة، لأنها لا تعود مقبولة من قبل من لهم مصلحة مغايرة. وعلى الرغم من أن موقف كنط من الفن يختلف عن موقف أفلاطون، فإنه، مع ذلك، بالنسبة لإخراج الفن من دائرة الموضوعات الباعثة على الاهتمام، لم يختلف عن أفلاطون في شيء. فالأخير، في نظره إلى الفن على أنه محاكاة لمحاكاة، لم ير إليه قادراً على إثارة أي اهتمام فينا. فكيف يمكن، مثلاً، أن يبتهج واحدنا لامتلاكه ما هو مجرد محاكاة للذهب؟ وإذا أضفنا أن الإنسان، بالتعريف، هو كائن تحركه المصالح، إذن فإن الفن يصبح خارج ما يثير الاهتمام. ما هو مشترك بين كنط وأفلاطون هو نظرهما إلى الفن على أنه عديم القدرة على إحداث أي شيء. يعزز كنط الفكرة الأخيرة بقوله إن

الفن هو "غائية بدون غاية محددة". وهكذا يخصى الفن ويوضع، من جهة، خارج ما هو قابل للاستعمال لأغراض معينة، ومن جهة ثانية، خارج عالم الحاجات والمصالح. إن قيمته تكمن في أنه عديم القيمة.

لا ينكر كنط أن الفن يعطينا شيئاً من المتعة، ولكن هذه المتعة منزّهة عن الغرض. إنها نوع من الاكتفاء الفاتر الذي لا يرتبط بسد حاجات حقيقية أو بتحقيق غايات حقيقية. الحالة التي يضعنا فيها الفن هي نوع من الخُدار، حيث اللذة التي نختبرها هي فقط غياب للألم. هذا تماماً ما يوحي به اعتبار شوبنهور للفن ذا قدرة فقط على رفعنا خارج النظام السببي للعالم ووضعنا في حالة تأمل روحي في الأشياء الأزلية. الفن، إذن، لا يحدث شيئاً في النظام السببي للعالم، إنه، بالأحرى، وسيلة للهرب من العالم ومتاعبه أو لتحريرنا من ضغوط الأحداث الجارية.

تظهر النزعة الجمالية أيضاً في فلسفة سانتايانا Santayana(٨). فنية الفن، من وجهة نظره، تكمن، في المقام الأول، في خضوعه لأحكام جمالية. والجمال هو متعة متموضعة (objectified pleasure)، أي متعة نختبرها عن طريق التأمل وليس عن طريق الإحساس. وهكذا يعيدنا سانتايانا إلى من سبقوه من الفلاسفة الذين فصلوا الفن عن العمل وفصلوا الموقف من الفن عن الموقف من الشؤون العملية. توجد "مسافة جمالية" بين الموقفين، كما يصر إدوارد بلو، Bullough أطلق عليها منظرون آخرون للفن أوصافاً أخرى كوصف جيروم سولنتز Solnitz لها بأنها انتباه منزه عن الغرض (disinterested attention) أو وصف فيفاس Elise Vivas لها بأنها إدراك غير متعد (intransitive perception)، أي إدراك لا ينطوي على أي سبب محدد للنظر إلى الموضوع الفني(٩).

ما هو مهم لأغراضنا في كل هذا هو تعريف الفن النابع من هذه النزعة الجمالية، حيث يُشترط، بحسب هذا التعريف، أن يكون عمل ما موضوعاً

لتقدير جمالي حتى يكون هذا العمل موضوعاً فنياً. من الواضح طبعاً أن تعريف الفن، بما في ذلك الشعر، على النحو المعني يضمن الفصل المطلق بين الفن والفلسفة، لأن معايير الحكم على العمل الفلسفي ليست معايير جمالية، بينما معايير الحكم على العمل الفني هي معايير جمالية خالصة، بحسب التعريف الحالي.

إذا حصرنا فنية الفن (شعرية الشعر، موسيقية الموسيقى... إلخ) في السمات الجمالية للعمل الفني، فإن النتيجة المنطقية المترتبة على ذلك هي أن الحكم بأن كذا وكذا هو موضوع فني (هو، مثلاً، لوحة فنية أو عمل شعري) متكافئ منطقياً مع قضية أو مجموعة من القضايا لا تحتوي سوى على محمولات جمالية. ولكن هذه النتيجة مرفوضة لأسباب واضحة، على الأقل من وجهة نظري. فمن جهة، ثمة نماذج كثيرة للأعمال الفنية لا تخضع لأحكام جمالية، أو، بالأحرى، يمكننا أن نسند إليها طبيعة فنية بصورة سابقة على معرفتنا ما إذا كان يمكن حمل أي محمولات جمالية عليها وما هي هذه المحمولات على وجه التحديد. هنا نعرف أننا إزاء عمل فني ما ولكن لا نعرف، بل لا يهمنا أن نعرف، ما إذا كان من المناسب وصفه بأنه عمل جميل أو بديع أو ليس كذلك. ومن جهة ثانية، ثمة نماذج كثيرة لما هو ليس عملاً فنياً ويخضع، مع ذلك، لأحكام جمالية. وإذا صح ما نقوله، إذن إمكان حمل محمولات جمالية على عمل ما لا هو شرط ضروري ولا هو شرط كافٍ لكونه عملاً فنياً.

حتى نوضح وجهة نظرنا أكثر، لنأخذ أولاً بعض الحالات التي تبين أن إمكان حمل محمولات جمالية على عمل ما ليس شرطاً ضرورياً لحسبانه عملاً فنياً. لنتناول، مثلاً، عملاً من أعمال الفنان الفرنسي مارسيل دوشان Duchamp: لا يبدو أن النقاد ومنظري الفن يختلفون حول كونه عملاً فنياً، ومع ذلك، من الصعب، إن لم يكن من الممتنع كلياً، ترجمة طابعه الفني بواسطة محمولات جمالية. العمل المقصود هنا هو النافورة (Fountain)

الذي يعود إلى العام ١٩١٧(١٠). النافورة، ظاهرياً، مبولة، بل إن مادة هذا العمل، في الواقع، كانت مبولة إلى حين تحويلها إلى عمل فني بإكسابها صفات لم تكن لها في الأصل وتزيد على الصفات التي تمتلكها أشياء حقيقية كالمباول. اختار دوشان هذا الشيء بالذات قصداً، كما فهمنا منه هو نفسه، لأنه كان يتوقع أو يتأمل أن يكون هذا الشيء محايداً من الوجهة الجمالية. ربما من الأصح القول إنه تظاهر بأنه كان يأمل ذلك، لأن من الصعب، كما يذكرنا دانتو، ألاّ يكون لمبولة أثر في الناظر بحكم امتلاكها مدلولاً ثقافياً واضحاً، إن لم نقل أيضاً مدلولاً أخلاقياً(١١). فالمبولة، في المقام الأول، مشحونة بالدلالة الجنسوية من خلال كون الحق في استعمالها محصوراً في الرجال، نظراً لكون شكلها يحول بصورة تلقائية دون استعمالها من قبل النساء. شكل المبولة، إذن، يظهر الطابع الاستبعادي المتغطرس لها. إضافة إلى ذلك، المبولة، في ضوء الوقائع الثقافية، ترتبط في أذهان الناس بالقذارة والعورية. وأي شيء يقع في التقاطع بين الجنس والإخفاء لا بد من أن يحرك فينا شتى المشاعر الأخلاقية، مما يجعل من الصعب النظر إليه على أنه مجرد شيء محايد ثقافياً اختير من قبل الفنان لحياده الجمالي. ولكن، مع ذلك، من الواضح أنه لا يمكن اعتبار المبولة مجرد موضوع جمالي أو النظر إلى اختيار دوشان لها على أنه كان مدفوعاً بدوافع استاطيقية في الدرجة الأولى.

ما الذي يجعل عمل دوشان، إذن، عملاً فنياً؟ من الواضح أنه لا يمكن الإجابة عن هذا السؤال عن طريق العودة إلى الصفات الحسية العادية لهذا العمل، كما فعل بعض منظري الفن، أي تلك الصفات التي يمكن أن تكون موضوع تقدير من قبلنا. فليس حتى واضحاً هنا أن المبولة هي التي تشكل العمل الفني، بل ما يبدو أنه يشكل العمل الفني هوكون هذا الشيء الذي له شكل مبولة يحمل معنى ما يتجاوز السمات المحددة لكونه مبولة. المبولة، من حيث هي موضوع فيزيائي ذو شكل محدد، تجرد من كل ما يحدد نوعها بصفتها مبولة. إنها، بمعنى آخر، ليست من مكونات معنى العمل الفني. هذه المسألة جد مهمة، لأن ما يمكن أن يخضع لأحكام جمالية، في الحالة التي

تعنينا، هو بمثابة صفات حسية محددة لكون الشيء المعني في مثالنا هو موضوع فيزيائي من نوع معين، اي، باختصار، مبولة. ولذلك فإذا لم تكن هذه الصفات الحسية داخلة، لا مجتمعة ولا منفردة، في معنى هذا العمل الفني، إذن لا يمكن هنا للمحمولات الجمالية أن تكون بين المحمولات التي يرتد معنى هذا العمل الفني إليها. وهذا، بدوره، يعني أن إمكان خضوع هذا العمل لأحكام جمالية ليس شرطاً ضرورياً لكونه عملاً فنياً.

ما هو ذو أهمية خاصة هنا هو ما يكشفه التحليل السابق عن طبيعة الفن، بعامة، الا وهو قابلية الفن للتأويل. من الملاحظ، مثلاً، أنه لا يمكن إعطاء إجابة قاطعة عن السؤال: ما هو المعنى الذي يحمله هذا الشيء الذي له شكل مبولة؟ المسألة تحتاج إلى تأويل، لأننا لم نعد نتعامل هنا مع محمولات حسية يمكن معاينتها تجريبياً. فالمعنى لا نقرؤه في السمات الحسية لهذا الشيء الذي له شكل مبولة، لأن الأخير تحول، من خلال الرؤيا الفنية، إلى رمز يشير بصورة غامضة أو مبهمة (اي بصورة إيحائية) إلى ما يتجاوزه. قد يكون المعنى كامناً، كما يقترح دانتو، في أن هذا العمل يطرح سؤالاً يشير فيه إلى ذاته، الا وهو: لماذا يشكل هذا عملاً فنياً في حين أن هناك أشياء كثيرة مثله (اي كل ما عداه من مباول من نوعه) ليست سوى أشياء صنعت لغرض معين هو التبويل(١٢)؟ دوشان، بحسب هذا الاقتراح، لم يثر فقط السؤال: ما هو الفن؟ بل وايضاً السؤال: لماذا نعتبر شيئاً ما عملاً فنياً في الوقت الذي لا نعتبر شيئاً آخر مماثلاً له بصورة تامة عملاً فنياً؟ السؤال الأخير سؤال فلسفي في الصميم. إذن، ما دام دوشان، بحسب تأويل دانتو، يثير هذا السؤال بالذات في صورة عمل فني، فإن ما يترتب على ذلك هو أننا في حالة هذا العمل الفني بالذات، لا يمكننا الفصل بين فنية هذا العمل ومعناه الفلسفي.

قد يتفق آخرون مع دانتو حول كون المبولة ليست هي العمل الفني بالذات، دون أن يذهبوا إلى الحد الذي ذهب إليه دانتو في مماهاته بين فنية هذا العمل والدلالة الفلسفية التي يزعم دانتو أنه ينطوي عليها. بل قد لا يجد بعضهم أن لهذا العمل دلالة فلسفية. يعتقد تِد كوهن، Cohen مثلاً، أن هذا

العمل الفني، وإن كان لا يتماهى مع المبولة، فإنه، مع ذلك، لا يتماهى مع أي فكرة فلسفية، بل فقط مع فعل الإيحاء بالمبولة(١٣). ليس مهماً لأغراضنا هنا أي تأويل هو التأويل المعقول، بل المهم هو أن عملاً كعمل دوشان لا يتحدد كونه عملاً فنياً بما قد نجده فيه من سمات تخضع لأحكام جمالية؛ إن كونه عملاً فنياً هو دالة function لكونه يحمل معنى ما، يحاول أن يقول لنا شيئاً (عن طريق الإيحاء) وأن معناه (ما يحاول قوله) مسألة تحتاج إلى تأويل.

لمزيد من التوضيح، لنأخذ الأعمال التكعيبية لبيكاسو أو براك Braque. التكعيبية لها جانبان متعاكسان، ولكنهما، مع ذلك، مترابطان بصورة وثيقة. فهي تحل الأجسام إلى مسطحات كما تُرى من أي جهة وتفرطحها في مكان مفرطح أيضاً. الأشياء مألوفة لدينا - قناني، ومزهريات، وغيثارات،... إلخ. - ولكن بعد إعمال الفنان قواه الإبداعية فيها، تتحول إلى أشياء غريبة ومستسرة. فالمكان الذي نجد فيه هذه الأشياء ليس مسافة يمكن قطعها، والأشياء نفسها لا يمكن وضع أيدينا عليها والإمساك بها، مثلما يمكنني، مثلاً، أن أمد يدي إلى زجاجة عادية على طاولة عادية والإمساك بها. ما تحركه فينا هذه الأعمال الفنية التكعيبية ليس الحس بالجمال، بل الحس بالسر، على الرغم من أن لها جانباً أقل عمقاً من الوجهة الميتافيزيقية كامناً في طاقاتها الزخرفية. ولدى بيكاسو بالذات، ما نجده في أعماله الفنية هو قوة غريبة تحركها في اتجاه صور بصرية منبعثة من العالم السفلي للأسطورة واللاشعور. ففي عمله "ثلاثة موسيقيين" يظهر الموسيقيون بصفتهم بشراً ولا بشراً، في آن، ككثير من الأشكال التي نجدها في الأساطير. وهم يظهرون أيضاً بمظهر مضحك، ولا نعرف ما إذا كان المطلوب من إظهارهم على هذا النحو هو تخويف الناظر أو إضحاكه. ولكن ما له أهمية قصوى هنا هو أن فنية أعمال كهذه لا تفترض بالضرورة إمكان خضوعها لأحكام جمالية، بل إنها، جوهرياً، مرتبطة بكونها تحاول أن تذهب بنا إلى ما وراء عالم الظواهر ووصلنا بالأشياء المستسرة.

من الأمثلة الأخرى التي يمكن اللجوء إليها هنا عمل جياكومتي

Giacometti الموسوم بـ"الرأس". الوجه في هذا العمل هو كصفحة بيضاء، ولكنه يقول الكثير لنا. إنه يضعنا، أو يبدو أنه يضعنا، أمام الفكرة السارترية أن الإنسان بدون ماهية: إنه يوجد أولاً ومن ثم عليه أن يخلق ماهيته. أليس الوجه الذي لا ملامح له، الذي هو بياض خالص، رمزاً للاشيء أو للعدم الذي اعتبره سارتر المكون الأساسي للوعي الإنساني أو للفجوة التي يولدها هذا الوعي في الوجود؟ إن الدلالة الوجودية لهذا العمل تظهر بصورة أوضح من ملاحظتنا أن الوجه، على الرغم من خلوه من الملامح، بل على الرغم من كونه فراغاً تاماً، هو وجه مليء بالنشاط والجسارة والقوة. إذن، ما يبدو أن الفنان يحاول قوله لنا هنا شبيه بما أعلنه الفيلسوف ماكس شيلر Scheler في إحدى لحظاته الوجودية، ألا وهو أن عصرنا هو العصر الذي أصبح فيه الإنسان، لأول مرة في التاريخ، مشكلاً لذاته. فالدين والتقاليد، أي الإطاران المرجعيان الأساسيان لوجود الإنسان في القرون السابقة، لم يعودا يعنيان لنا الكثير. إننا في هذا العصر نواجه العالم بدون أي افتراضات مسبقة. إنسان هذا العصر، على ضخامة القوة التي يمتلكها، يجد وجوده موضع سؤال: إنه لا يدري من هو أو ما هو معناه. بإمكاننا هنا أن نستعير وصف صموئيل بكت Beckett لعمل جياكومتي[١٤]:

There somewhere man is too, vast conglomerate of all nature's kingdoms, as lonely and as bound.*

إن عمل جياكومتي، مثل الأعمال الأخرى التي تناولناها، لا تقوم فنيته على خصائصه الجمالية (أي خصائص جمالية هي هذه؟)، بل على ما يحاول قوله لنا أو الإيحاء به من أفكار فلسفية أو شبه فلسفية. وإذا صح ما نقوله عن هذا العمل والأعمال الأخرى التي لجأنا إليها للتمثيل، إذن لا مهرب من الاستنتاج أن إمكان حمل محمولات جمالية على عمل ما ليس

---

* هناك في مكان ما يكمن الانسان أيضاً، بضخامته الجامعة كل ممالك الطبيعة، وحيداً ومقيداً الى نفس الحد.

شرطاً ضرورياً منطقياً لاعتباره عملاً فنياً.

هل حمل محمولات كهذه على عمل ما شرط كافٍ لاعتباره عملاً فنياً؟ جوابي هو بالنفي. حتى أوضح موقفي، سأحاول أن أقوم باختبار فكري معين يتضح بموجبه، كما آمل، أن كون ما هو، في ظاهره، عمل شعري مستوفياً على شروط إستاطيقية من النوع المطلوب لا يكفي لاعتباره عملاً شعرياً بالفعل. لنبدأ هذا الاختبار الفكري بالافتراض أننا وجدنا أنفسنا إزاء شيء مكتوب يبدو للوهلة الأولى أنه عمل شعري تتوافر فيه شروط مثل الوزن، والقافية، والجناس، والطباق، وشروط أخرى تتعلق بكون لغته تحوز على سمات معينة كالتي نتوقع أن نجدها في عمل شعري ككونها، مثلاً، لغة مجازية أو رمزية وما أشبه ذلك. بل لنذهب إلى أبعد من ذلك في اختبارنا الفكري ولنتصور أننا اشتبهنا أن هذا النص المكتوب هو قصيدة لأحمد شوقي، وللتأكد من ذلك، لجأنا إلى كبار المتخصصين في شعر أحمد شوقي الذين أجمعوا، بعد طول دراسة للنص، أنه فعلاً من أعمال أحمد شوقي الشعرية. لا شك أن نصاً كهذا سيحتوي على الكثير من السمات الاستاطيقية وغير الاستاطيقية التي يستسيغها ذوق من تربوا على اعتبار هذه السمات مميزة للشعر الحق.

لنتابع الآن اختبارنا الفكري ولنفترض أننا اكتشفنا في وقت لاحق، على أساس معلومات موثوقة صارت في حوزتنا، أن النص الذي أجمع الدارسون على أنه من أعمال أحمد شوقي الشعرية ما هو إلا نتائج عمليات إلكترونية مبرمجة. ليس أمراً عسيراً اليوم صنع كمبيوتر "يلعب" الشطرنج أو "يكتب" ما هو شبيه بالشعر أو بقطعة أدبية من نوع ما، ولن يكون من المستحيلات صنع روبوط في المستقبل يقلد أعمال النحاتين والرسامين، مثلما صنعنا في السابق روبوط "يقوم" بأعمال منظفي البيوت والنادلات وصانعي السيارات وغير ذلك. ومن يدري ماذا ستؤول إليه الأبحاث العديدة المركزة التي ازدهرت في العقدين الأخيرين في أهم المراكز العلمية في الغرب واتخذت مما صار يعرف بالذكاء الاصطناعي موضوعها الأساسي.

ثمة قناعة لدى المشاركين في هذه الأبحاث أنهم سيتمكنون من خلق كمبيوتر "يقوم" بكل العمليات الفكرية المعروفة، سواء كانت عمليات منطقية (استنباطية أو استقرائية) أو من نوع آخر. لا يعنيني هنا ما إذا كان بالإمكان خلق نظير إلكتروني لعقل الإنسان لا يختلف، ظاهرياً، عن عقل الإنسان في شيء. ما يعنيني هنا هو ما إذا كان بالإمكان أو من الجائز أن نصف النص المعني في مثالنا بأنه عمل شعري بالمعنى الحق في الوقت الذي نفترض أنه ليس من إبداع دماغ شاعر، بل إنه حاصل عمليات إلكترونية حاسوبية.

لمعالجة المسألة الأخيرة، يجب أن نوضح هنا أن العمليات الحاسوبية تخضع فقط لقواعد بناء الجمل (ترتيب الألفاظ على نحو يجعل منها جملاً مفيدة) وقواعد ربط الجمل ببعض عن طريق الثوابت المنطقية "أو"، و"إذا"، و"إذا وفقط إذا"، و"و" و"لا". باختصار، إنها تخضع للقواعد السينطيقية Syntactical rules وليس للقواعد السيمانطيقية Semantical rules. الدماغ الإلكتروني الغورثمي فحسب لأنه يعمل وفق برمجة معينة. ولذلك فهو مجرد من القدرة على تكوين المعاني، لأن كيفية تكون المعنى في الدماغ مستقلة عن كيفية تكون الجملة التي يفترض أن تحمل هذا المعنى، أي أن القواعد السينطيقية وحدها لا تقرر المعنى(١٥). ولذلك لا يختلف العمل الذي يشبه الشعر في مثالنا عن عمل يشبه الشعر أنتجه دماغ شخص منوم مغناطيسياً بإيحاء من المنوم المغناطيسي. هنا لا يسمح وضع المنوَّم سوى بالقيام باستجابات آلية (غير واعية وغير مقصودة) لأوامر المنوِّم المغناطيسي. ما يتلفظ به المنوَّم استجابة لأوامر منومة سيكون، في مجمله، قطعة شبيهة بعمل شعري، لأنه خطط له أن يكون كذلك. ولكن من منا سيتردد في عدم اعتبار ما تلفظ بع عملاً شعرياً بالمعنى الحق؟

السؤال الذي يطرح نفسه الآن هو السؤال التالي: ما هي الاعتبارات ذات الأهمية هنا بخصوص تسويغ استبعاد أمثلة من النوع الذي نستعمله في اختبارنا الفكري من ما صدق مفهوم الشعر؟ الجواب الوحيد المعقول،

في هذه الحالة، هو أن الأساس لاستبعادها هو أنها ليست موضوعات ممكنة للتأويل. عدم قابليتها للتأويل أمر واضح من كون التأويل هو استقصاء للمعنى، والمعنى، بدوره، ليس كامناً في البنى السينطيقية للكلام. قد يبدو لنا للوهلة الأولى، وقبل أن يضاف إلى معلوماتنا عن العمل الذي عزوناه إلى أحمد شوقي أنه ليس من إنتاج إنسان وإنما من "إنتاج" دماغ إلكتروني، قد يبدو لنا أنه موضوع ممكن التأويل، مما يفسر، أصلاً، لماذا قد تميل إلى اعتباره عملاً شعرياً. ولكن بعد حصولنا على المعلومات الإضافية المعنية، لا أظن أن أحداً سيتردد بخصوص رفض اعتباره عملاً شعرياً حقيقياً. إننا سندرك، في هذه الحالة، أنه نتيجة البرمجة، والبرمجة، بدورها، تحدد على نحو صوري أو سينطيقي خالص، مما يجعل العمليات الحاسوبية الناشئة عنها خلواً من أي محتوى ذهني ومن أي قصدية؛ خلواً من الوعي وعملياته رمة. وفي ظل هذه الشروط، لا مكان للمعنى، لأن المعنى يتكون في الذهن أو في الوعي، دون أن يعني هذا عدم تدخل عوامل من اللاوعي في تكوينه. إنه شأن سيكولوجي مرتعه قصدية الذات الواعية. إذن، أن نفترض أن عملاً ما هو موضوع ممكن للتأويل هو أن نفترض أنه من خلق ذات واعية لها مقاصدها، وقيمها، ونظرتها إلى الأمور. ذات تتشابك في دخيلائها شتى العوامل السيكولوجية وتتقاذفها شتى النوازع، الشعورية واللاشعورية. والعمل المعني، لأنه يرتبط على نحو أو آخر، بهذه الذات، فإن فهمنا له أو تأويله يستوجب معرفة كيفية ارتباطه بها: ماذا يحمل من نوازعها أو قيمها أو نظرتها أو تناقضاتها.

من الواضح هنا أننا عندما ننظر إلى العمل المقصود من مثالنا من منظور كونه من إنتاج شاعر، فإنه يكتسب فوراً طابعاً مختلفاً عن الطابع الذي يكتسبه عندما ننظر إليه من منظور كونه من "إنتاج" دماغ إلكتروني. في الحالة السابقة هو شيء ذو معنى وقابل للتأويل، ولكن العكس تماماً هو ما ينطبق عليه في الحالة الأخيرة. لا فرق هنا على الإطلاق بين الحالتين بالنسبة للكلمات المستعملة وكيفية ترتيبها في الشطر والعجز ولا في كيفية

ترتيب الأبيات. الوجود الفيزيائي (ما هو مكتوب أو مطبوع على الورق) واحد في الحالتين. ولذلك الأحكام الجمالية التي يمكن إصدارها على هذا النص المكتوب أو المطبوع واحدة في الحالتين. إذن، من الواضح أن الاعتبار الوحيد الممكن لحسبانه عملاً شعرياً في الحالة السابقة وعدم حسبانه كذلك في الحالة الأخيرة هو شيء يتعلق بكونه في الحالة السابقة، وليس في الحالة الأخيرة، موضوعاً ممكناً للتأويل.

ما يظهره تحليلنا السابق ليس فقط أن إمكان حمل محمولات جمالية على عمل ما لا هو شرط ضروري ولا هو شرط كاف لاعتباره عملاً فنياً، بل، إضافة إلى ذلك، أن قابليته العمل للتأويل هي الشرط الذي لا غنى عنه لاعتباره عملاً فنياً. هذا الشرط ليس كافياً وحده بالطبع لإكساب العمل طابعاً فنياً، وإلا يكون علينا أن نعتبر معظم ما يكتب، بل ربما كل ما يكتب، ذا طبيعة فنية. ثمة شروط أخرى ينبغي توافرها في عمل ما لاعتباره عملاً شعرياً، مثلاً. وهي تتعلق بأسلوب الكتابة ودور الخيال والمجاز والرموز فيها وخروجها على ما هو منطقي ومألوف وغير ذلك. من الملاحظ هنا أن بعض هذه الشروط الإضافية ذو علاقة ضرورية بشرط القابلية للتأويل. خذ، مثلاً، شرط المجازية أو الرمزية في الشعر وما يترتب على أي منهما من نتائج تكاد تجعل التعبير "شفافية شعرية" إردافاً خُلفياً. لا شك أن هناك تناسباً عكسياً بين الشفافية ومدى مجازية أو رمزية الكتابة، مما يعني أن الكتابة الشعرية بالذات، لأنها أكثر إغراقاً من أي نوع آخر من الكتابة في استعمال المجاز والرموز، هي الأقل شفافية والأكثر قابلية، بالتالي، للتأويل.

ما ينطبق على توظيف الرموز والمجاز لجهة جعل العمل الشعري زاخراً بالإمكانات التأويلية، ينطبق أيضاً على خروج الشاعر على ما هو منطقي ومألوف وعزوفه عن التسلسل المنطقي والعمليات المنطقية، من استنباطية وسواها، في العمل الشعري، واللجوء إلى لغة مليئة بالمفارقات، وتوظيف الصور الغريبة الخارجة على الفهم العادي. ما يستهدفه الشاعر من وراء كل هذا ليس مخاطبة القارئ بصورة تقريرية مباشرة، بل الاستغناء عن ذلك بالإلماح، والإيحاء، ولغة الأحاجي، وجعل القارئ، بالتالي، يستنفر

ويشحذ قدراته التأويلية بحثاً عن المعاني المخبوءة في النص الشعري.

يبدو، إذن، أن القابلية للتأويل، وإن لم تستنفد معنى كون عمل ما عملاً شعرياً، إلاّ أنها من الأهمية بمكان بحيث ترتد إليها معظم الصفات الأخرى المحددة للكتابة الشعرية. ولو شئنا أن نعرف الكتابة الشعرية هنا (ليس بالمعنى الجامع المانع للتعريف) لقلنا إنها بالمقارنة مع الكتابة غير الشعرية، هي الأكثر قابلية للتأويل، أي أنها ما ينطبق عليها، أكثر من اي نوع آخر من الكتابة، وصف بول ريكور للرموز بأنها "تقول أكثر مما تقول".

إن أهمية القابلية للتأويل، من حيث كونها شرطاً ضرورياً للكتابة الشعرية، هي ذات أهمية خاصة لأغراضنا هنا لأنها، كما سنبين بعد حين، هي التي تشكل الأساس للربط بين الشعر والفكر. ولذلك هي أيضاً ما قد يشكل الأساس لقراءة الشعر قراءة فلسفية في بعض الحالات.

لننصرف، إذن، إلى محاولة فض مكنون مفهوم التأويل. من الواضح هنا، في ضوء تحليلنا السابق، أن التأويل ليس إسقاطاً على العمل الشعري، وإلاّ فإنه لا يكون مكوناً من أهم مكونات شعرية الشعر، إن لم يكن المكون الأهم. ولكن ما هو واضح أيضاً هو أن قابلية العمل الشعري للتأويل ليست بلا حدود. العمل الشعري، بالضرورة، ذو طابع مفتوح، من الوجهة التأويلية، ولكن هذا لا يجوز أن يعني انه قابل لأي تأويل على الإطلاق. ثمة، إذن، تأويل أو أكثر، على الأرجح، يتطابق مع المعاني المخبوءة في العمل الشعري، وما عدا ذلك فإنه يكون إسقاطاً على العمل الشعري من قبل المؤول. أن نفترض عكس ذلك، متخذين من الطبيعة المفتوحة للعمل الشعري الكامنة في لا شفافيته أساساً لاعتباره قابلاً لأي تأويل على الإطلاق، هو بمثابة قولنا إنه خال من المعنى تماماً، مجرد لغو فارغ. فلو اعتبرنا العمل الشعري قابلاً لأي تأويل على الإطلاق، لكان علينا بالضرورة أن نستنتج من ذلك أن تأويله على نحو معين لا يستبعد تأويله على نحو مغاير، حتى لو كان التأويل الأخير متناقضاً مع السابق. وهذا، بدوره، عدا عن أنه يجعل مفهوم التأويل غير قابل للتطبيق على نحو متماسك في هذا السياق، يضطرنا للقول إنه لا قيود على الإطلاق تقيد فهمنا لأي عمل شعري.

أي لدينا الحرية المطلقة لأن نفهم من أي عمل شعري ما نشاء. وهذه النتيجة لا تعني فقط أنه لا عمل شعرياً ذو معنى محدد، أي يقول لنا شيئاً ما (لأن قول كل شيء وقول لا شيء متكافئان منطقياً)، بل تعني أيضاً أن المحتوى الدلالي لكل الأعمال الشعرية واحد. وإذا أخذنا في الاعتبار أن ما ينطبق على الشعر، لجهة لا شفافيته، ينطبق على الفن، بعامة، نجد أنه محتوم علينا أن نستنتج أن كل الأعمال الفنية قاطبة واحدة من حيث محتواها الدلالي: إنها جميعها لا تقول لنا شيئاً.

من الواضح، إذن، أن الكلام على التأويل في السياق الحالي عديم الجدوى بل غير متماسك منطقياً، ما لم نفترض، على الأقل، أن ثمة إمكاناً للمفاضلة بين تأويل وآخر، أي أن هناك معايير، ينبغي تقيد المؤول بها، تشكل أساساً لاختيار تأويل واستبعاد سواه من بين التأويلات الممكنة للعمل الشعري. قد لا تكون المعايير المعنية في الصورة التي نجدها عليها ضامنة على نحو مرضٍ وصولنا إلى تأويل العمل الشعري على نحو يتطابق أو يقترب من أن يتطابق مع المعنى أو المعاني المخبوءة في العمل الشعري. ولكن حتى إن لم تقدنا هذه المعايير إلا في النادر، بل حتى إن لم تقدنا على الإطلاق، إلى تأويل كهذا، فإن هذا لا يجوز أن يُتخذ أساساً لنفي وجود تأويل كهذا والعودة إلى الافتراض الذي أظهرنا لا معقوليته، أي الافتراض أن العمل الشعري قابل لأي تأويل على الإطلاق. إن الكلام على فشل المعايير التي في حوزتنا في أن توصلنا إلى مبتغانا التأويلي لا معنى له إلاّ في ضوء افتراضنا أن ثمة شيئاً فشلنا في الوصول إليه وأن هذا الشيء كامن في العمل الشعري ذاته. ولكن ما عساه يكون هذا الشيء في السياق الحالي سوى معنى ما ينتظر من يكشف عنه؟

التأويل والعمل الشعري ينشآن معاً في الوعي الاستاطيقي على نحو متلازم. وبما أن التأويل لا ينفصل عن العمل الشعري، إذن فهو بالضرورة لا ينفصل عن الشاعر، مبدع هذا العمل. ولذلك لا يعني التأويل، من حيث

هو المكوِّن الأساسي للعمل الشعري، جعل العمل الشعري موضوع تفسير من قبل المؤوِّل. بمعنى آخر، لا يجوز النظر إلى العمل الشعري، من حيث كونه موضوعاً للتأويل، على أنه شيء مسبَّب ويحتاج فهمه إلى رده إلى أسبابه. فالعلاقة بين السبب والنتيجة علاقة خارجية بمعنى أن النتيجة لا ترتبط، كما اعتقد اسبينوزا، مثلاً، مفهومياً بالسبب. النتيجة، بمعنى آخر، ليست متضمنة في السبب ولا هي جزء منه وبالإمكان حصولها في ظل شروط سببية أخرى. ولذلك لا تتحدد هوية النتيجة بسببها. أما عندما نتكلم على العلاقة بين العمل الشعري وتأويله، فإننا نجد أنفسنا إزاء علاقة مختلفة تماماً عن علاقة النتيجة بالسبب. فإنه لا معنى للقول، مثلاً، إن تأويل العمل الشعري هو تفسير لهذا العمل، مثلما هو رد النتيجة إلى أسبابها تفسير لها، لأن التأويل يحدد هوية العمل الشعري. فإذا كان التأويل الصحيح لعمل شعري ما أنه يعبر، مثلاً، عن موقف وجودي من الموت، فإن تأويلنا العمل على هذا النحو ليس تفسيراً له، بل هو تحديد لهويته باعتباره هذا العمل الشعري بالذات. من هنا يتضح أن التأويل ليس خارج العمل الشعري، موضوع التأويل، كما هو السبب خارج النتيجة، بل هو المكون الأساسي للعمل. ولذلك رأينا أن الكثير من السمات الأساسية للعمل الشعري، سواء ما يتعلق منها بالطبيعة الرمزية والمجازية للشعر أو ما يتعلق بخروجه عما هو مألوف ومنطقي، ترتبط على نحو جوهري بطبيعته التأويلية. إذن، إن طبيعة الرموز أو المجازات التي يوظفها الشاعر وكيفية توظيفه لها، وطريقة قولبته للصور الشعرية، وأسلوب الكتابة الذي يلجأ إليه – كل هذا يكتسب أهميته من ضمن كونه انبثق بصورة متلازمة مع التأويل في الوعي الاستاطيقي للشاعر.

من الضروري التنبيه هنا إلى التمييز الذي قدمه لنا آرثر دانتو بين مستويين للتأويل، المستوى الذي يتعلق بمقاصد الشاعر الواعية والمستوى الذي يتعلق بما هو أبعد من هذه المقاصد أو من أي شيء آخر يتصل باعتقاد الشاعر حول ما يشكل المغزى الأساسي لعمله(١٦). التأويل على

المستوى الأول هو بمثابة إجابة عن أسئلة مثل: ما الذي قصد إليه الشاعر من وراء استعماله للرموز أو المجازات التي استعملها؟ لماذا اختار لقصيدته الوزن الذي اختاره؟ لماذا لجأ إلى لغة المفارقات أو لغة الإرداف الخلفي؟ لماذا اختار العنوان الذي اختاره لقصيدته؟ ما هو المغزى الذي أراد شحن عمله به من وراء توظيفه لأسطورة معينة في شعره بدل أساطير أخرى؟ ما الذي دفعه إلى الإكثار (أو الإقلال) من توظيف صور من نوع معين؟ هذا جزء يسير من أسئلة كثيرة يمكن طرحها هنا لمعرفة ما الذي قصد إليه الشاعر من وراء كتابة ما كتبه على النحو الذي كتبه. كون هذه الأسئلة قابلة للطرح في هذا السياق لا يعني طبعاً أن ثمة أجوبة عنها، لأن من المحتمل الا يكون الشاعر في بعض هذه الحالات، وربما في معظمها، ذا مقاصد محددة في اختياره لغة معينة أو وزناً معيناً أو عنواناً معيناً وغير ذلك مما يتصل بعمله الشعري. ولكن ما هو مهم هنا، في كلامنا على هذا المستوى من التأويل، هو أن مبدع العمل الشعري هو السلطة الأخيرة التي يمكن اللجوء إليها للتأكد من صحة الأجوبة التي نعطيها عن أسئلة من النوع المعني هنا. ما يقوله بصدق عن مقاصده هو القول الفصل، ولا يملك أحدنا أن يقول شيئاً مخالفاً إلاّ، اللهم، إذا كان لديه ما يبرر الاعتقاد أن الشاعر ليس صادقاً فيما يقول حول مقاصده. أما في حال عدم وجود ما يبرر هذا الاعتقاد أو، بالأحرى، في حال وجود ما يعزز نقيض هذا الاعتقاد، فإن الشاعر يكون السلطة النهائية.

لا يمكن أن يكون الأمر خلاف ذلك في أي حالة نحاول فيها فهم الدوافع الواعية التي تكمن وراء أفعال الآخرين، سواء أكانت هذه الأفعال من النوع الإبداعي والمعقد جداً أم من النوع البسيط كقيام واحدنا برفع يده أو بنقل جسم من مكان إلى آخر. فنحن بصفتنا نراقب هذه الأفعال من الخارج ليس متاحاً لنا سوى أن نقرأ دوافعها في السلوك الخارجي لصاحبها، أي أن نستنتج عن طريق القياس (المماثلة) ما هي الدوافع أو المقاصد الكامنة وراء هذا السلوك. أما صاحب هذه الأفعال فإنه متاح له بأن يختبر دوافعه

ومقاصده الواعية بصورة مباشرة، لأن دوافعه ومقاصده، في هذه الحالة، هي جزء لا يتجزأ من محتوى وعيه، وبالتالي، لا يمكنه أن يكون في الحالة التي يحركها فيها للفعل دافع واعٍ ما، إلا إذا كانت هذه الحالة بالضرورة المنطقية حالة إدراك مباشر لهذا الدافع. إذن، بينما نحن قد نخطئ، وغالباً ما نخطئ، في قراءتنا دوافع الأفعال في السلوك الخارجي لصاحبها، فإن صاحب هذه الأفعال نفسه محصن ضد الخطأ بخصوص ما يشكل دوافعه أو مقاصده الواعية لكونه يعيها بدون أي وسيط. من هنا فإن ما يقوله لنا بصدق حول دوافعه أو مقاصده هو القول الفصل.

المستوى الثاني من التأويل – وهو المستوى الذي له أهمية خاصة في استقصائنا لعلاقة الشعر بالفلسفة – هو المستوى الذي يتعلق بما هو أبعد من الدوافع أو المقاصد الواعية للشاعر. ولذلك لا امتياز معرفياً، على هذا المستوى، للشاعر على الناقد، مثلاً، أو أي سواه ممن يحاول أن يذهب بعيداً إلى ما وراء ظاهر العمل الشعري لاستجلاء معناه الأعمق. فإذا كنا على المستوى الأول من التأويل نحاول أن نفهم العمل الشعري في ضوء الصورة الداخلية التي يفترض أن الشاعر أعطاها لهذا العمل، فإننا على المستوى الثاني نحاول أن نفهم هذا العمل في ضوء الصورة أو الصور المخبوءة في باطن العمل. وإذا كانت صورة العمل على المستوى الأول بادية، على الأقل، للعيان العقلي للشاعر، مما يعطيه السلطة النهائية بخصوص ماهيتها، فإن الصورة على المستوى الثاني محجوبة عنا وعنه على حد سواء. ولذلك يحتاج الشاعر، في هذه الحالة، إلى اللجوء إلى ما يلزم أن يلجأ إليه الناقد أو القارئ للكشف عن هذه الصورة وتبيُّن سماتها المحددة لها. إنها، في هذه الحالة تقع "خارجه"، معرفياً، وليس متاحاً له، مثلما هو ليس متاحاً للناقد أو القارئ، النفاذ إليها بصورة مباشرة. باختصار، ما نبحث عنه على المستوى الأول من التأويل هو بمثابة الأسباب الداخلية الظاهرة لهذه السمة أو تلك للعمل الشعري – الظاهرة طبعاً للشاعر نفسه باعتبارها أسبابه الواعية – أما ما نبحث عنه على المستوى الثاني فهو بمثابة "أسبابه العميقة"، أي أسبابه اللاشعورية.

من الضروري الملاحظة هنا أن كون التأويل على المستوى الثاني يذهب بنا إلى أبعد من الصورة التي نكونها عن العمل الشعري على المستوى الأول لا يعني أن هذه الصورة يمكن الاستغناء عنها كلياً في بحثنا عن المعنى "الأعمق" للعمل. فإذا كانت هذه الصورة تتطابق مع الصورة التي في ذهن الشاعر، إذن فإن التأويل على المستوى الثاني يصبح تأويلاً لهذه الصورة بالذات، أي ميتا - تأويل (تأويلاً لتأويل). والسبب أنه لا يمكن الاستغناء عن الصورة التي نكونها على المستوى الأول بسيط جداً: فأن نحاول أن نستقصي المعنى الأعمق، لما أبدعه الشاعر هو أن نفترض مسبقاً أننا نعرف ما الذي أبدعه الشاعر فعلاً. بصورة أكثر تعميماً، أن نحاول استقصاء المعنى الأعمق، لما فعله شخص ما هو أن نفترض مسبقاً أننا نعرف ما الذي فعله هذا الشخص بالفعل. أن نحاول، مثلاً، فهم المعنى الأعمق لاستعمال أدونيس للغة المتصوفة أو توظيفه لبعض الأساطير في بعض أعماله الشعرية هو أن نبدأ بمحاولة فهم أسبابه هو لاستعمال هذه اللغة أو توظيفه لهذه الأساطير. فهو لم يختر، مثلاً، توظيف أسطورة الفينيق في "البعث والرماد"، مثلما لم يختر بدر شاكر السياب وسواه ممن عُرفوا لفترة بـ"الشعراء التموزيين" توظيف أساطير مماثلة في أعمالهم، بصورة عشوائية. ثمة شيء ما فعله الشاعر هنا عن وعي، وعلينا أن نبدأ به في محاولتنا الذهاب إلى أبعد واستجلاء المعنى الأعمق لما فعله. وفي ذهابنا إلى أبعد، قد نكتشف أن الأسباب الظاهرة لما فعله ليست هي الأسباب الحقيقية، بل إن لجوءه إليها قد لا يكون سوى وسيلة لا شعورية لتمويه الأسباب الحقيقية، أو، إن لم يكن لتمويهها، فإنما للإيحاء بها، لا شعورياً.

إن التأويل على المستوى الثاني، وليس على المستوى الأول، هو ما يفترض أن ما ينطبق على العمل الشعري (أو الأعمال الفنية، بعامة) هو ما قال بول ريكور أنه ينطبق على الرمز، أي أنه "يقول أكثر مما يقول". وهذا الأكثر الذي يقوله قد يكون خافياً حتى على الشاعر نفسه. إنه، بمعنى آخر، يقول شيئاً في الظاهر، بينما ما يقوله في حقيقة الأمر قد يكون مغايراً ولا

يمكن الكشف عنه من خلال البنى العادية المطلوبة لفهم ما يقوله في الظاهر. هذا يفسر، مثلاً، لماذا قد يجسد عمل فني ما (أدبي أو خلاف ذلك) أفكاراً فلسفية ما أو موقفاً فلسفياً ما، دون أن يكون مبدع هذا العمل قد تعمد التعبير عن هذه الأفكار أو هذا الموقف الفلسفي. إن الكشف عن المعنى الفلسفي للعمل الفني يستلزم منا، في هذه الحالة، الذهاب إلى المستوى الثاني من التأويل، إلى مستوى تأويل التأويل. فما ينطبق على عمل من هذا النوع هو أنه يوحي بالفلسفة أو يومئ إليها ولا يقولها بصورة مباشرة.

لا يمكن لعمل شعري أن يحافظ على خصائص شعريته إذا كانت الفلسفة موجودة فيه قولاً لا إيحاء، أي موجودة على المستوى الأول للتأويل. الفلسفة، إن وجدت على المستوى الأول، مفسدة للشعر بدون أدنى شك، لأن الشاعر، في هذه الحالة، يكون قد تعمد التفلسف. وهذا يعني أن الأسباب الفلسفية هي التي تكون وحدها، في هذه الحالة، أسبابه الواعية لاختيار ما يختار من أدوات فنية لتوظيفها في عمله الشعري. في تعمده التفلسف، عليه أن يلجأ إلى الوسائل القمينة بالبرهان، لا الإقناع أو التحريض أو الحض على طرح الأسئلة أو التأثير في العقول ومن ثم في الأفعال عن طريق تمثل مشاعر أصحابها. من الواضح هنا أنه إذا كانت بنية العمل الفني، الشعري أو غير الشعري، هي من جنس بنية الخطابة، إذن تعمد الشاعر التفلسف في شعره هو إفساد لشعرية هذا الشعر، لأن غرض التفلسف ليس فقط الإقناع، بل البرهان. الفيلسوف، بحكم الوظيفة البرهانية للفلسفة، مدعو لأن يجرد اللغة التي يستعملها من أي إبهام أو غموض وأن يعبر عن أفكاره، بالتالي، بأكثر ما يمكن من الدقة والوضوح. ولذلك فهو مدعو إلى لجم ميل الرموز لأن "تقول أكثر مما تقول"، وإزالة طابعها المفتوح، وجوهرة معانيها. إنه يمجد التواطؤ في اللفظ (أحادية المعنى) لا الاشتراك في اللفظ (تعددية المعنى). ولذلك أن يحاكي الشاعر الفيلسوف بأن يتفلسف متعمداً في شعره هو أن يخاطب العقل في الدرجة الأولى، لا المشاعر والخيال، وأن يضمن ألا تتجاوز اللغة التي يوظفها

المعاني المقصودة فيزيل بذلك عن عمله الشعري طابعه المفتوح ويجعله أحادي المعنى. ولكن ماذا يبقى من شعرية الشعر في هذه الحالة؟ إذا كان التأويل على المستوى الثاني، بخاصة، كما بيّنا، مكوناً جوهرياً للعمل الشعري، إذن لأن وجود الفلسفة على المستوى الأول للتأويل يكاد يلغي المستوى الثاني، فإنه، لهذا السبب بالذات، يكاد يلغي شعرية العمل الشعري.

على أن هذا لا ينفي أن يكون أرسطو محقاً في قوله إن الشعر أقرب إلى الفلسفة من قرب التاريخ، مثلاً، إليها. أقام أرسطو اعتقاده هذا على أساس أن الشعر يعني بالكليات مثله في ذلك مثل الفلسفة، بينما التاريخ إيديوغرافي ولا يعني بالكليات، بل بما هو فردي وعيني وجزئي. في نظر أرسطو إلى الشعر على هذا النحو، نراه يسير في الاتجاه المعاكس لنظرة افلاطون التي جعلت الشعر محاكاة ليس للمثل في ذاتها، وإنما لما هو محاكاة لها، فأبعده جداً عن عالم الكليات. ولكن لا يجوز التسرع هنا والاستنتاج، انطلاقاً من النظرة الأرسطية، أن الشعر نوع من الفلسفة. فالفلسفة لا تقف عند حد العناية بالكليات، بل تتجاوز هذا إلى حد العناية بالضرورة. ما يعينه هذا هو أن مطلب الفلسفة ليس الحقيقة فحسب، بل الحقيقة الضرورية، أي ما هو صادق في كل العوالم الممكنة، كما كان يحلو للايبنتس Leibniz أن يصف الحقيقة الضرورية. وهذا لا يميز الفلسفة عن التاريخ فحسب، بل وعن العلم أيضاً، لأن العلم، وإن كان يعنى بالكليات، بعكس التاريخ، فإنه لا يعنى سوى بالحقائق التي تتصل بالعالم الفعلي، وليس بما يصدق في كل العوالم الممكنة.

الحقيقة بشتى أنواعها، العلمية وغير العلمية، ليست مستبعدة طبعاً من الأعمال الفنية، أشعرية كانت أم من نوع آخر. قد نجد في بعض الأعمال الشعرية، مثلاً، ما قد يكون حقائق من النوع العلمي الذي ينطبق على العالم الواقعي (حقائق تتصل بالطبيعة البشرية، مثلاً، كالتي نجدها في مسرحيات

شكسبير) أو من النوع التاريخي، كما في الكتاب لأدونيس، أو من النوع الفلسفي، كما في طبيعة الأشياء للوكريتيوس. ولكن سواء كانت الحقيقة التي نجدها في العمل الشعري من النوع العلمي أو التاريخي أو الفلسفي، فإن وجودها في هذا العمل إما عارض ولا أهمية له في تحديد هوية هذا العمل أو خاضع لأغراض غير التي تحدد كونه عملاً شعرياً أو ناشئ عن طريق الصدفة بمعنى أن مبدع العمل اتفق أن عبّر عن حقيقة ما في عمله دون علم منه أنه ينطق بالحقيقة ودون قصد منه، بالتالي، في توظيفها في عمله باعتبارها حقيقة. الحقائق العلمية أو التاريخية أو الفلسفية قد تكون ضرورية، إذن، للعمل الشعري أو الفني، بعامة، أو قد لا تكون، وهذا يتوقف على طبيعة العمل، وليس على طبيعة الشعر بما هو شعر أو الفن بما هو فن. سرد بعض الحقائق التاريخية في الكتاب، مثلاً، كان ضرورياً، كما سنوضح فيما بعد، لأغراض هذا العمل لأدونيس، مثلما تصوير بعض جوانب الحياة المصرية بصدق كان ضرورياً لأعمال نجيب محفوظ. ولكن الشعر بصفته شعراً أو الفن، كائناً ما كان نوعه، بصفته فناً، ليس بين مكوناته الجوهرية أن ينطوي على حقائق من النوع العلمي أو التاريخي أو السيكولوجي أو الأنثروبولوجي أو الفلسفي، وإن كنا نجد في الكثير من الأعمال الفنية حقائق من هذا النوع أو ذاك.

ولكن ما الذي يعني الشاعر أو الأديب أو الفنان في المقام الأول؟ جواب ارسطو، وهو الجواب المعقول في نظري، هو أن عالم الإمكان هو ما يعنيه. فإذا كان المؤرخ معنياً بما كان والعالم معنياً بحقائق العالم الفعلي، مجردة عن إطارها الزماني، فإن الشاعر معني بالمستقبل. عالم الإمكان هو عالمه، وهو، ولنستعر مرة أخرى تعبير لايبنتس، عالم مليء بالعوالم الممكنة. ليس ما كان وليس ما هو كائن هو ما تتمحور حوله التجربة الفنية، بل ما يمكن ان يكون. هنا يلتقي عالم الشعر بعالم الفلسفة، لأن الممكن أيضاً هو محور اهتمام الفيلسوف. أقول يلتقي ولا أقول يتماهى، لأن الفلسفة، كما رأينا، من ضمن اهتمامها بالضرورة، لا تقف عند حد الاهتمام بالحقائق الممكنة، بل تتجاوز ذلك إلى البحث عما يصدق في كل العوالم الممكنة. إلاّ أن هناك

حالات نادرة (وبعض شعر أدونيس، كما سنبين في الفصل المقبل، حالة من هذه الحالات) يصبح فيها الشعر بحثاً عن معناه بصفته شعراً. في حالات كهذه يمكننا القول إن الشعر يتماهى مع الفلسفة (مع فلسفة الشعر على وجه التحديد)، إذ تصبح التجربة الشعرية، كما سنبين أنه ينطبق على تجربة أدونيس، بمثابة محاولة للإجابة عن السؤال الفلسفي، "ما هو الشعر؟" دون التضحية بشعريتها. هنا يصبح من المتعذر تبين أي خط فاصل بين الشعر والفلسفة.

إذا استثنينا حالات كهذه، وهي حالات غير عادية تنشأ، كما سنرى، في ظل ظروف غير عادية، فإنه لا يبدو أنه سيكون بإمكاننا، في محاولتنا الربط بين الشعر والفلسفة، أن نذهب إلى أبعد مما ذهب إليه أرسطو. عالم الإمكان هو همزة الوصل الأساسية بين الاثنين، ولكن بينما الشعر، بصفته شعراً، لا يتجاوز مجال الحقائق الممكنة، فإن الفلسفة بطبيعتها لا تكتفي إلاّ بما هو واجب أو ضروري.

قد يصر بعضهم على أن العلاقة بين الشعر والفلسفة أوثق بكثير مما يوحي به تحليلنا السابق: نجد هذا الموقف لدى مارتن هيدجر، بخاصة، الذي نظر إلى الشعر على أنه نوع من المعرفة الفلسفية ولكن نوع أعمق من المعرفة التي يحصل عليها الفيلسوف بواسطة عقله. لم يكن مستغرباً اتخاذ هيدجر هذا الموقف، إلاّ وهو سليل تقليد عريق في الفلسفة الألمانية (التقليد المثالي) وجد في الطبيعة التأملية للفن، بعامة، أساساً لربط الفن بالفلسفة على نحو أوثق بكثير مما نجده في فلسفة أرسطو. فإن كنط، مثلاً، على الرغم من نزعته الجمالية في فهم الفن، في جميع أنواعه، أصر في نقده الثالث على أن يقوم أي تأويل فلسفي معقول للعالم على استقصاء الرؤية الفنية. ولقد كان كتابه **نقد الحكم** أكبر مصدر إلهام للمثالية والرومانطيقية اللتين سادتا القرن التاسع عشر في ألمانيا(١٧). وشوبنهور نظر إلى الفن بصفته نافذة ميتافيزيقية نطل منها على "الحقائق الأعمق". وهو، بهذا المعنى فقط، يساهم في الإضافة إلى المعرفة الفلسفية: أي أنه شيء نرى من

خلاله، ولكنه هو نفسه ليس موضوعاً للرؤية، مما يعني أنه بمقدار ما يزداد شفافية بمقدار ما يكون هذا أفضل. الاستجابة الجمالية ليست، إذن، للعمل الفني بالذات، وإنما لما يكشف عنه العمل الفني، أو، كما كان يحلو لعلماء جمال القرن الثامن عشر أن يقولوا، لما "يكتشفه" العمل الفني.

وشلينج Schelling مهد الطريق لحصول تحالف وثيق بين الفكر والشعر في نظره إلى ما دعاه بـ"المخيلة المنتجة" على أنه الطريق إلى الحكمة الفلسفية. ولقد حافظ نيتشه، وهردر، وهولدرلن، ولنسنج، وريلكه على هذا التحالف بحيث إننا عندما نقرأ لهؤلاء نجد من الصعب أن نكتشف أين تنتهي الفلسفة وأين يبدأ الشعر.

هيدجر، كما قلنا، هو سليل هذا التقليد في الفلسفة الألمانية. فهو، بعكس الفلاسفة الغربيين عموماً، نظر إلى الشعر، وليس إلى العلوم الطبيعية أو الرياضية، على أنه ملهمه الأساسي، فكان بذلك مكملاً لرتل طويل من الفلاسفة - الشعراء يمتد إلى أبعد بكثير ممن سبقوه من الكتاب الألمان - يمتد حتى اليونان القديمة. ولكن هيدجر لم يكتف بالنظر إلى الشعر على أنه مصدر إلهام للفيلسوف، بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك واعتبر الشعر ممثلاً لنوع خاص من المعرفة. هنا نجد التقاء واضحاً بين أدونيس وهيدجر، وخصوصاً بالنسبة لنظر هيدجر إلى المعرفة الشعرية على أنها معرفة غير عقلية(١٨). في نظره إلى الشعر على هذا النحو، لم يكن هيدجر مَتجهاً نحو استراتيجية أفلاطون الثانية، التي دعاها نيتشه، كما رأينا، بـ"السقراطية الجمالية" والتي استهدف أفلاطون من ورائها عقلنة الشعر والفن، بعامة، ليضمن بذلك إلغاءهما.

ولكن الشعر، وإن كان يمثل نوعاً من المعرفة غير العقلية (بمعنى أنها معرفة لا تخضع لمعايير العقل وليس بمعنى أنها مخالفة لهذه المعايير)، إلاّ أنه يظل، في نظر هيدجر، أكبر مساند للفلسفة باعتبارها نشاطاً عقلياً. وهذا يعود إلى افتراضين من افتراضات هيدجر. الافتراض الأول يتعلق بالفلسفة، بطبيعتها ومعناها. وهو يتلخص في نظر هيدجر إلى الكينونة

(Sein = Being) على أنها محور التفلسف. والافتراض الثاني يتعلق بالشعر ومؤداه أن الشاعر هو الأقرب إلى الكينونة (إلى ما هو مفعم بالقوى الخفية)[19]. هنا نجد تأثير هولدرلن الواضح في هيدجر، حيث إن السابق هو القائل إن "الشاعر تربى في أحضان الآلهة"، أحضان القوى الزاخرة بما هو خفي وخارق. الشاعر يتكلم بصفته في وضع يسمح له بأن يقبض على "المقدس"، بينما المفكر (الفيلسوف) يستجيب لنداء العدم. ولكن عناية المفكر بالمعنى تدفعه لرفع حجاب العدم للنفاذ إلى صلب الكينونة. غير أنه لا يمتلك القدرة على فعل ذلك بمفرده، لأن علاقته بالكينونة أقل مباشرية من علاقة الشاعر بها. إذن، ما هو مدعو إلى فعله ليس فقط فهم نداء الشاعر، بل وأيضاً تحذيرنا من مغبة الهرب من العدم الذي ألقينا فيه إلى وجود لا يمكن أن نسمع فيه "نداء المقدس"، وبالتالي، نداء الشاعر، بل وحتى أن نفتقد هذا النداء. الفيلسوف يعلّم الإنسان أن يصغي. وبهذا فهو يمهد الطريق للمقدس. الشاعر يصغي الى المقدّس، مما يجعله، في نظر هيدجر، همزة الوصل الأساسية بين الآلهة والإنسان. الشاعر يستعمل اللغة على نحو بحيث لا تعود مجرد كلام أونطيقي Ontic (أي يتعلق بالمتناهي)، بل تصبح لغة أنطولوجية تتعلق بالكينونة ذاتها[20]. وهذا ممكن للشاعر، في اعتقاد هيدجر، لأنه، بعكس المفكر، ذو قدرة على التحرر من النحو والمنطق، حيث لا يفهم هيدجر بالنحو، في هذا السياق، معناه العادي، بل السياق اللغوي الذي يبتلع الكلمة ومعناها. فالنحو، بهذا المعنى، يضع الكلمة في فضاء لغوي، مثلما يضعها المنطق في فضاء منطقي، فلا تكون نتيجة ذلك سوى تجريدها من شفافيتها، إذ يكون علينا، في هذه الحالة، أن نؤول معناها في ضوء السياق الذي تظهر فيه. المعنى "الحقيقي" لا يمكن اكتشافه إلا بالإصغاء إلى الكينونة، والإصغاء إلى الكينونة ممكن فقط بعد التحرر من عبودية النحو والمنطق – هذا التحرر الذي هو ميزة الشاعر الحق أو النبي.

حتى نفهم بصورة أفضل موقف هيدجر من علاقة الشعر بالفلسفة، لنحاول أن نتعمق أكثر في فهم تصور هيدجر لوظيفة الفلسفة. نجد هذا

التصور أول ما نجده في **مدخل إلى الميتافيزيقا**[٢١]، وهو مجموعة محاضرات ألقاها في جامعة فرايبورغ في منتصف الثلاثينات. يعرف هيدجر الفلسفة في المحاضرة الأولى على نحو سالب فيقول إن وظيفتها لا هي تزويد أساس تقيم عليه الأمة حياتها التاريخية وثقافتها ولا هي إعطاء نظرة حول طبيعة مسلمات ومفهومات ومبادئ العلوم. ولكن هيدجر لا يقف عند هذا التعريف السالب، بل يتجاوزه إلى القول إن وظيفة الفلسفة هي فتح آفاق جديدة، وإخضاع الأسس ذاتها التي تقوم عليها الثقافة لمساءلة جذرية، والتصدي للطرق التقليدية في النظر إلى العالم، وتزويدنا، بالتالي، بمعرفة للأشياء تتجاوز أي معرفة قد تقدمها لنا العلوم الطبيعية أو الاجتماعية. هنا نجد هيدجر يستعين بقول نيتشه: "الفيلسوف لا يتوقف مطلقاً عن أن يجرب، ويرى، ويسمع، ويشك، ويحلم بأشياء غير عادية..."[٢٢].

في **مدخل إلى الميتافيزيقيا** يبدأ هيدجر بإظهار اهتمام بالغ بالفلاسفة قبل السقراطيين، مركزاً بصورة خاصة على بارمنيدس وهيراقليطس. إن فلاسفة كهؤلاء، في نظره، هم أنموذج لكيف ينبغي أن نفكر. لماذا؟ جواب هيدجر يتلخص في الآتي: لقد اهتم هؤلاء الفلاسفة بالـ Physis، وهي ما نعرفه اليوم بالطبيعة Natura بعامل تأثير ترجمة الرومان للفظة اليونانية "Physis" إلى "Natura". ولكن، بحسب تأويل هيدجر للفلاسفة قبل السقراطيين، الـ **Physis** ليست الطبيعة وإنما هي "انبثاق متفتح ذاتياً" وليس "معادلاً للظواهر التي نعتبرها اليوم جزءاً من "الطبيعة". إنها الكينونة ذاتها التي بها تصير الأشياء الكائنة وتبقى قابلة للملاحظة"[٢٣].

إن الفلاسفة قبل السقراطيين، في اعتقاد هيدجر، لم يخلطوا بين الكينونة والكائنات، والمشكلة الأساسية لهم كانت تتعلق بكيفية الوصول إلى تصور عقلي للكينونة بشمولها وبكيف نكتشف العلاقة الضرورية بين الـ **Physis** واللوغوس والتلاحم بين الكينونة واللغة. فإن الكائنات، في نظره، "تأتي إلى الوجود، في الأصل، في الكلمات واللغة"[٢٤].

إن عودة هيدجر إلى الفلاسفة قبل السقراطيين لم يكن الغرض منها العودة إلى المضمون المحدد لفكرهم، بل العودة إلى موقفهم العام الذي يختصر في البساطة والدهشة والانفتاح على العالم باعتباره عالماً. إنه موقف سابق على الفصل الذي حصل لاحقاً على أيدي الأكاديميين بين الذات والموضوع. ولذلك فإن مهمة المفكر، كما تتبدى من خلال هذا الموقف، هي الكشف عن الكينونة وإضاءة علاقتنا بها وتمييزها عن الموجودات العينية ومجموعها. ولكن هذه المهمة، بالنسبة لهيدجر، لا يمكن تحقيقها إلا من خلال تجربة شعرية وفكرية مشابهة لتجربة الفلاسفة قبل السقراطيين.

إن التفكير يجد علته الأساسية فيما هو كائن مفكَّر فيه، وهذا الأخير، بالمعنى الأعم، هو الكينونة ذاتها. ولكن الكينونة ليست الشيء – في – ذاته الكنطي (أي شيئاً كامناً وراء الظواهر)، وإنما هي وجه الظواهر. حقيقة الأشياء تتوهَّج في مظهر الأشياء. إنها جوهر substance ما يظهر، ولكن هذا الجوهر ليس مما يمكن القبض عليه بسهولة. ينبغي، في نظر هيدجر، البحث عن حقيقة الكينونة في البنى المعقدة والظواهر الغنية لهذا العالم المتعدد الجوانب الذي يشكل الإنسان جزءاً لا يتجزأ منه. إن الحقيقة هي كشف وإضاءة لما هو موجود، ولكن ثمة دائماً ستار يحجب ما هو جوهري. الكينونة دائماً "تتقدم" نحو الإنسان، ولكنها "تتراجع" أيضاً. إن الكشف عنها هو، في الآن نفسه، تعمية لماهيتها. إن الكلمات تكشفُ عنها وتحجبها معاً.

من هنا فإن المفكر، في نظر هيدجر، مدعو لأن يكون متلقياً وجازماً، مركزاً بصورة تامة على ما هو هناك ينتظر أن يدرك. ينبغي أن يعرف كيف يصغي ويلاحظ لأن التفكير ليس، في المقام الأول، فاعلية تبدأ بالمفكر بقدر ما تبدأ بالـ Physis، أي بالكينونة ذاتها. ينبغي أن يتعلم المفكر كيف يندهش إزاء ما يدركه، تماماً كما اندهش الإغريق القدامى. وهذا يستوجب امتلاكه ميلاً للانفتاح على الأشياء بمعنى جذري للانفتاح، انفتاح هو إصغاء بأذن داخلية. الإنسان في جوهره مَعْلَم يبين هذه الحركة المستمرة لتقدم وتراجع الكينونة.

يعتقد هيدجر أن الشاعر يمكنه أن يساند الفيلسوف عندما يصبح الأخير بعيداً عن منابع الكينونة، فلا يعود يصغي لما تنبئه به الكلمات عن الأشياء بطبيعتها البدائية، أي قبل شحنها بشتى الدلالات التي تنبع من أفكارنا المسبقة عن العالم. الشعر هنا يصبح ذا أهمية تفوق، في نظر هيدجر، أهمية التحليل الفلسفي النسقي. ولكن من الضروري التأكيد أن عودة هيدجر إلى الشعر لا تعني الاهتمام به من حيث كونه يخضع لأحكام جمالية، بل من حيث كونه ذا أهمية أنطولوجية في المقام الأول. إن الشعراء قادرون على تلقين الفيلسوف درساً في كيف يمكن للإنسان أن يسكن قريباً من الأرض وكيف يقارب الأشياء كما هي في ذاتها، أي على نحو يترك لها أن تكشف عن ذاتها بذاتها مجردة مما نضفيه عليها. الشعر، إذن، بل الأدب، في مختلف أشكاله، مظهر من مظاهر الفكر. الحقيقة أن هيدجر يذهب إلى حد القول: "كل الفكر التأملي شعري؛ كل الشعر، من ناحية ثانية، فكر"(٢٥).

إعطاء الشعر كل هذه الأهمية، من الوجهة الأنطولوجية، قائم، إذن، على أن الشعراء يلقوننا درساً في كيف نقيم على الأرض وكيف نبقى بالقرب من الأرض وواعين للقوى التي تسيطر على حياتنا لأنهم يمتلكون لغة عينية ودقيقة يمكنهم بواسطتها القبض على ماهية الظاهر. إنهم يسمون القوى المستمرة في الطبيعة والثقافة ويتعلمون أن يموسقوا ما هو فعلاً كائن وأن يحتفلوا به. إنهم ليسوا فقط أكثر حضوراً من معظم البشر، بل إنهم أيضاً أكثر حساسية لإمكانات اللغة باعتبارها واسطة لكشف الإنسان عن ذاته ولتوكيد انتمائه إلى الواقع الطبيعي والاجتماعي.

إضافة إلى كل هذا، فإن الشعراء وحدهم يلقنوننا درساً بخصوص محدوديتنا. الشعر الأصيل، في اعتقاد هيدجر، لا مكان فيه للإختيار العشوائي للكلمات. الكلمات الشعرية بالمعنى الحق لا هي ذاتية ولا هي موضوعية، وإنما هي معيار حقيقي لوضع الإنسان في سياق الزمن ووسط عالم الجمادات والعجماوات. إنها صوت الكينونة نفسها. الشعراء أكثر

انفتاحاً من سواهم ولا يتوهمون أن لهم سيطرة كاملة على اللغة. إنهم، بالأحرى، يتركون للغة أن تتكلمن وأن تنطق من خلالهم. هنا يقتبس هيدجر من هولدرلن قوله، "اللغة، هذا الشيء الأكثر خطورة بين ممتلكاتنا، أعطيت للإنسان... ليتمكن من أن يثبت ما عساه يكون"(٢٦). إن الشعراء، باختصار، يؤسسون لنا طبيعتنا الإنسانية. إنهم يحددون وجودنا بالعلاقة مع الأرض والسماء. إنهم يعلموننا كيف نقيم على الأرض، كيف نشعر أننا في بيتنا في هذا العالم، وكيف نفكر لا كيف نتمنطق فقط. إن البشر، في الأصل، أعطي لهم أن يقيموا إقامة شعرية على الأرض، أي أن يدركوا الأشياء كما هي في ذاتها. ولكن كل عصر يحتاج إلى شعراء يقربوننا ببراءتهم الفريدة من أن نرى بعمق أكثر طبيعة الأشياء ويعلموننا كيف ننهل من مناهل الكينونة ذاتها. الكلام الشعري هو أبعد من أن يكون ذاتياً أو عشوائياً؛ إنه يغني الظواهر بما هي ظواهر. الشعراء يعلموننا بصورة أدق أن نرى إلى اتحاد الـ **Physis** مع اللوغوس على نحو يفوت العلماء والفلاسفة وسواهم(٢٧).

ثمة اعتباران أساسيان يخضع لهما موقف هيدجر هذا من أهمية الشعر. الاعتبار الأول يتعلق بتصوره لطبيعة اللغة، والاعتبار الثاني يتعلق بتصوره لطبيعة الحقيقة. في نظرته إلى اللغة، يذهب هيدجر إلى إسناد قوة إليها ندر أن أسندها الفلاسفة إلى اللغة منذ ظهور الفلسفة في اليونان. إن أرسطو هو الذي نبه هيدجر إلى أن اللغة ذات طاقة أنطولوجية، إذ هو الذي كتب أن الشيء هو ما يمكن أن يقال إنه هو. هذه الفكرة الأرسطية هي، على الأرجح، ما حاول هيدجر التعبير عنه في "رسالة حول الإنسانوية" عندما سمى اللغة بـ"بيت الكينونة"(٢٨). فاللوغوس ليس مجرد وسيلة للكشف عن تجليات الـ **Physis** بل إنه، من وجهة أنطولوجية، ليس مغايراً للـ **Physis**، إن الإنسان يخدع نفسه إن هو اعتقد أنه سيد اللغة. العكس هو الصحيح. الكلام بمعنى الكلام، وليس بمعنى الثرثرة، لا يصدر عن المتكلم بل عن الكينونة – يصدر من أعمق أعماقها.

أما نظرة هيدجر إلى الحقيقة فإنها تجعل الكشف aletheia المكون

الأساسي لمفهوم الحقيقة(٢٩). لا يعني هذا أنه ينفي أهمية الترابط أو التطابق في تعريف الحقيقة؛ ما يعنيه هو أن مفهوم الحقيقة الذي له أهمية ضمن إطار أنطولوجي – فلسفي هو الحقيقة بوصفها كشفاً، وليس بوصفها ترابطاً أو تطابقاً. إن الإنسان، في نظر هيدجر، لا يصل إلى معرفة حقيقة الكينونة من خلال عمليات المنطق أو البحث العلمي. الفلسفة العقلية والفلسفة التجريبية، على حد سواء، غير كافيتين. الحقيقة هي نوع من "الرؤية" (seeing) التي نختبرها من خلال قفزة في اتجاه هذا العالم تضعنا في وضع مواجهة مباشرة مع موضوعاته فنقرأ إشارات signs الكينونة كما هي معروضة هناك بدلاً من اختراعنا لهذه الإشارات وخلق هوة بينها وبين عالم الأشياء في ذاتها. وعندما نفهم الحقيقة على هذا النحو، في اعتقاد هيدجر، ندرك فوراً لماذا الشاعر أوفر حظاً بكثير من العالم أو الفيلسوف المتمنطق أو المأخوذ بالكرتزة في أن يكون المتلقي للحقيقة. يمكن للفيلسوف أن يقترب من الحقيقة قرب الشاعر منها فقط إذا نظر إلى الأشياء نظرة فينومينولوجية وتخلى عن كل أفكاره المسبقة. فما دام الفيلسوف لم يصل إلى مستوى الرؤية الفينومينولوجية للأشياء، فإنه سيظل يخبرها باعتبارها أشياء تخضع لهذا المفهوم أو ذاك، أي سيظل ينظر إليها من خلال مقولات مجردة. من يتفلسف يتمنطق ومن يتمنطق يقع فريسة التجريد. السر، في نظر هيدجر، هو أن ندرك و"نختبر الواقعي باعتباره واقعياً"(٣٠). والشاعر الحقيقي هو من يقدم لنا المفتاح لحل لغز اختبار العالم في ذاته وليس كما هو معطى من خلال مفهومات ومقولات تجوهر أشياءه. إن عين الشاعر تمكنه من تحقيق رؤية أعمق للأشياء من عين العالم أو الفيلسوف المتمنطق، لأن الشاعر "بريء": إنه لا يقارب الأشياء بأفكار مسبقة ولا يحاول أن يثقل العالم بمستلزمات التنظير القبلي. إنه لا يفرض أي قيود علينا، بل "يدعنا نكون". وهذا نابع تماماً من كون الشاعر لا يجرد، بل يعيّن؛ لا يؤخذ بالعام، بل بالخاص؛ لا يتمنطق فيربط نتائج معينة بمقدمات معينة، بل يحدس، ويرى، ويسمع، ويقف عند حدود ما يحدس، ويرى، ويسمع. باختصار، إنه يعلق العقل.

ولكن هل يمكن تعليق العقل وطلب العقل المتواصل لإعطاء جواب عن لماذا؟ هنا يستعين هيدجر بشاعر صوفي هو أنجيلوس سيليسيوس[٣١] Silesius الذي اعتبره هيدجر لسان حاله عندما كتب:

إن الزهرة بدون لماذا؟
إنها تتفتح لأنها تتفتح
فهي لا تهتم بنفسها
ولا تسأل إن كانت تُرى

الشاعر مخرب وخارج على القانون. القانون يقول لا شيء بدون سبب؛ القانون هنا هو مبدأ السبب الكافي الذي شغل الفلاسفة العقليين من ديكارت إلى اسبينوزا ولايبنتس. إن التفكير الشعري، في اعتقاد هيدجر، يؤسس علاقة مع العالم أكثر بساطة وأكثر أساسية من التي يؤسسها العقل مع العالم. إنه يحتك بالأشياء قبل بكثير من بروز السؤال عن أسباب. وهو، كما يصر هيدجر، ذو علاقة متناغمة مع الأشياء إلى حد يبطل مشروعية طلب أسباب، إن هذا الحد من سلطة العقل، كما يصفه هيدجر مداعباً، يشكل قفزة من الأساس ground، قفزة من الثابت والمعوّل عليه، في اتجاه ما لا نعرف ما هو – اتجاه المجهول[٣٢]. إنها قفزة تعطينا إجازة من التمنطق والعقلنة وتدفع بنا خارج مملكة العقل حيث لا مكان لمبدأ السبب الكافي. هذا لا يعني أنها تدفع بنا في اتجاه مملكة اللاعقل، بل ما يعنيه، في نظر هيدجر، أنها تدفع بنا إلى حيث "يعلق" العقل، إلى حيث لا معنى لإعطاء أسباب، إلى حيث لا خطاب قضائي propositional discourse على الإطلاق. فحيث لا قضايا propositions لا مسوغات ولا أسباب ولا أسس. إذن القفزة من الأساس لا بد أن تنتهي بنا إلى حيث لا قرار (Abgrund). إننا نقفز من أرض ثابتة صلبة، من صلابة الحضور لنحط على دفق الصيرورة. هنا يبدأ اللعب spiel حيث لا قواعد إلا ما ينشأ في سياق اللعب نفسه. اللعب يصبح كل شيء[٣٣]. ما يعنيه هذا لهيدجر هو أن هناك مملكة للّعب لا تطالها مبادئ العقل، مملكة هي مجال التفكير شعرياً. إن العقل نفسه، يعتقد هيدجر، يقودنا إلى حيث لا قرار، لأنه يضع مبادئه ذاتها فوق

العقل – خارج سلطته. العقل الذي يريد أن يكون ذا سلطة على كل شيء لا سلطة له على نفسه، إذ لو سألنا ما هو السبب أو الأساس الذي تقوم عليه مبادئ العقل، لما سمعنا جواباً. لتجنب الارتداد إلى ما لا نهاية، تقف عملية إعطاء الأسباب والمسوغات عند العقل نفسه: إن مبدأ السبب الكافي لا سبب كافياً له.

يثير موقف هيدجر من علاقة الشعر بالفلسفة قضايا كثيرة لا يمكن مناقشتها كلها هنا. سنكتفي، إذن، بالتركيز على تلك الجوانب من موقفه التي لها أهمية خاصة في السياق الحالي. أهم هذه الجوانب هو نظره إلى الشعر على أنه يشكل نوعاً من المعرفة الفلسفية غير العقلية.

لا أريد أن أنفي هنا افتراض هيدجر وجود مملكة لا تطالها مبادئ العقل، ولكن ما أريد أن أنفيه هو استنتاجه من هذا الافتراض وجود أو إمكان وجود معرفة غير عقلية تتخذ من الكينونة في ذاتها موضوعاً لها. ما يعنيه لي الاعتراف بوجود مملكة لا تطالها مبادئ العقل هو، سلبياً، تماماً ما عناه لهيدجر، أي ليس كل ما يقال يتخذ صورة قضية. التعبير عن الانفعالات أو عن الدهشة إزاء شيء ما ليس مما يمكن وضعه، لغوياً، في صورة خطاب قضائي، وهو، لهذا السبب بالذات، لا يخضع لمعايير الاستدلال. أن أستدل (أستنبط أو استقرئ) هو، بالضرورة، أن أقول إن صدق قضية ما (النتيجة) يترتب على صدق قضايا أخرى (المقدمات). ولذلك حيث لا قضايا لا استدلال ولا إمكان للاستدلال. ولكن حيث لا إمكان للاستدلال لا إمكان لتطبيق معايير المنطق ولا، بالتالي، لتطبيق معايير العقل. هذا كله، لا شك، تحصيل حاصل. السؤال الذي يثور الآن هو التالي: هل يمكننا الذهاب إلى الحد الذي ذهب إليه هيدجر (وأدونيس ايضاً) وافتراض إمكان وجود معرفة غير عقلية؟

أول صعوبة يواجهها الافتراض الأخير هو أنه يتعارض على نحو

جوهري مع الطبيعة البيذاتية للمعرفة. إنها نفس الصعوبة التي يواجهها من يدعون أن الوحي، مثلاً، هو أساس للمعرفة، حيث الوحي يفهم أيضاً على أنه تجربة لا تخضع لأي معايير عقلية(٣٤). كون المعرفة شأناً بيذاتياً في الصميم يعني امتناع كونها غير عقلية. الطابع البيذاتي للمعرفة يعني فيما يعني خضوع الأحكام المعرفية لمعايير عامة وضوابط خارجية. بمعنى آخر، من الضروري اجتياز أي اعتقاد امتحانَ التحقق العام كشرط لتحوله إلى معرفة(٣٥). ولكن إخراج الاعتقاد من دائرة الاعتقادات التي تخضع لمعايير العقل هو بمثابة إخراجه من دائرة الاعتقادات التي تخضع لمعايير التحقق العام وإخراجه، بالتالي، من دائرة الاعتقادات التي يمكن تحويلها إلى معرفة. ولذلك فإنه نوع من الإرداف الخُلْفي القول بوجود معرفة غير عقلية متاحة فقط لنخبة مختارة من البشر كالشعراء أو الأنبياء أو الصوفيين. لاحظ، مثلاً، أن الذين يدعون امتلاك معرفة غير عقلية كالأنبياء لا يتكلمون بصوت واحد ولا يعقل، بالتالي، أنهم جميعهم "تربوا في أحضان الآلهة" أو أصغوا إلى "همسات الكينونة" وأدركوا أعماقها على نحو مباشر، وإلا كيف نفسر تضارب أقوالهم التي يوصلون إلينا بواسطتها ما اختبروه عن طريق الوحي؟ ومن الطبيعي، في هذه الحالة، أن نتساءل من تربى منهم فعلاً "في أحضان الآلهة" ومن لم يترب، من سمع منهم فعلاً "صوت الكينونة" ومن لم يسمع، من تلقى منهم الوحي بالفعل ومن بدا له أنه تلقاه دون أن يتلقاه فعلاً. من الواضح أنه غير متاح لنا هنا الإجابة عن تساؤلات كهذه على نحو مُرْضٍ، ما لم يكن في حوزتنا معايير عامة مستقلة عن تجربة الوحي، أو ما شابهها، يمكننا بواسطتها أن تميز بين وحي أصيل ووحي زائف. وهكذا يتضح كيف يبقى السؤال معلقاً بخصوص من يمتلك منهم معرفة حقه "لأسرار الكينونة" إلى حين يصبح متاحاً لنا إخضاع ادعاءاتهم لمعايير عامة وضوابط خارجية بيذاتية، أي معايير وضوابط عقلية.

وإذا كان الكلام على وجود معرفة غير عقلية نوعاً من الإرداف الخلفي، فمن باب أولى أن ينطبق الشيء ذاته على كلام هيدجر على وجود معرفة

شعرية في ضوء فهمه لطبيعة التجربة الشعرية. هيدجر يرى إلى الشاعر، كما بيّنا، بصفته "مخرباً وخارجاً على القانون". ولكن الشاعر لا يخرج على "القانون" بقصد تأسيس نظام جديد من "القوانين"، بل بدافع الرغبة في الانعتاق من كل نظام. ولكن إذا كانت المعرفة، بحكم طابعها البيذاتي، لا تنشأ إلا ضمن نظام ما والشعر هو تمرد على كل نظام، إذن لم يبق سوى خيار واحد هو اعتبار الشعر، بحسب فهم هيدجر لطبيعته، خروجاً على قواعد اللعبة الإيستمولوجية رمةً. التجربة الشعرية الأصيلة، في تمردها على اللغة، على "النحو والمنطق"، بحسب وصف هيدجر لها، تخلق لغة خاصة. الشاعر هنا يؤكد الخاص لا العام، العيني والذاتي والمفرد، لا المجرد والموضوعي والبيذاتي، مما يخرج موضوعات التجربة البيذاتية من دائرة الرؤية الشعرية ويخرج هذه الرؤية، بالتالي، من دائرة الأنظمة المعرفية. الرؤية هي رؤياه الخاصة ولا تقدم نفسها إلا كذلك، كما فهمنا من كلام هيدجر. إذن، هل من مناص هنا، في ضوء الطبيعة البيذاتية للمعرفة، سوى وصف كلام هيدجر على وجود معرفة شعرية بانه إرداف خلفي؟

لا يعني انتقادنا لموقف هيدجر رفضاً لموقفه المتعلق باهمية الشعر للفلسفة. فإننا لا ننفي أن يكون الشعر، أو بعض الشعر، ملهماً للفيلسوف او أن تكون الفلسفة، في بعض الحالات، من مكونات شعرية الشعر، وإلا لما اقبلنا على محاولة قراءة شعر أدونيس قراءة فلسفية. قد تكون التجربة الشعرية الأصيلة، مثلاً، كما سنبين أنه ينطبق على تجربة أدونيس، ذات اهمية إبستمولوجية وانطولوجية، على حد سواء، إذ تقربنا، أكثر من اي نوع أخر من أنواع التجربة، من موقف متعارض بصورة أساسية مع النزعة السائدة في الإيستمولوجيا الحديثة للفصل بين الذات والموضوع. إن أهميتها الإيستمولوجية، في هذا السياق هي اهمية أنطولوجية في الوقت نفسه، لأن تقريبها لنا من الموقف النافي لثنائية الذات/ الموضوع مرده إلى أنها تضعنا أمام هذه الحقيقة: إن اللغة جزء لا يتجزأ من الواقع. هذه الفكرة الإغريقية القديمة، التي وعاها هيدجر جيداً حينما قال "اللغة بيت

الكينونة"، ذات مدلول أنطولوجي واضح. ولكن المقصود باللغة هنا هو اللغة العامة، وليدة المواضعات الاجتماعية، وليس اللغة المتحللة من قواعد النحو والمنطق، أي لغة الشعر، بحسب تصور هيدجر للغة الشعر. فاللغة، سواء كانت لغة الشاعر أو لغة الفيلسوف أو لغة العالم، لا يمكن أن تخرج على قواعد النحو والمنطق (النحو بالمعنى الذي فهمه هيدجر) وتبقى لغة، أي لا يمكن إلا أن تبقى جذورها راسخة في اللغة العامة. والشفافية التي اعتقد هيدجر، ومن قبله شوبنهور، أنه تبيّنها في لغة الشعر الأصيل هي، بالضرورة، شفافية لغة لا تفلت من إكراهات اللغة العامة النحوية والمنطقية رمة. التمييز بين لغة شفافة ولغة غير شفافة غير ممكن، أصلاً، إلاّ ضمن إطار اللغة العامة.

ما يتضح، في ضوء التحليل السابق، هو أن الشعر، على افتراض وجود أهمية أنطولوجية له، لا تكمن أهميته الأنطولوجية، كما تصور هيدجر، في قدرته على الكشف عن أسرار الكينونة أو الأشياء في ذاتها. إنها لا تتخطى، ولا يمكن أن تتخطى تنبيهنا إلى أن اللغة هي من مكونات الواقع أو أن الواقع "يقيم في اللغة". التجربة الشعرية، لا شك، هي محاولة لاختراق جدار اللغة توخياً لردم الهوة بين الذات والموضوع. وهنا نجد أنفسنا متفقين مع هيدجر. ولكن ما تنتهي إليه محاولة الشاعر هذه ليس، كما تصور هيدجر، خلق لغة شفافة إلى حد تصبح عنده الكلمات "موسقة لصوت الكينونة" وهمسات الأشياء في ذاتها. بل إنها لا تنتهي به سوى إلى احتضان لغة المفارقات والتناقضات أو، في أفضل حال، خلق لغة "تقول أكثر مما تقول". ولذلك فإن محاولته اختراق جدار اللغة - التحرر من النحو والمنطق - هي بمثابة تجسيد لإرادة الإبهام والغموض؛ إنها تأخذ به في اتجاه معاكس للشفافية تماماً.

ما تشير إليه تجربة الشاعر، إذن، هو أنه، مثلنا جميعاً، أسير اللغة وأن العالم ليس معطى مطلقاً، ليس شيئاً خارج اللغة بنحوها ومنطقها. إن

تجربته، بمعنى آخر، إن كانت ذات أهمية انطولوجية، فإن أهميتها الأنطولوجية تكمن في أنها تنبهنا إلى أن الكلام على الحقيقة في ذاتها، بمعنى الشيء – في – ذاته الكنطي الذي لا يخضع لمقولاتنا ومفهوماتنا، ما هي إلا محاولة يائسة لاجتناب الرد الغرامتولوجي للعالم تحمل في رحمها بذور فشلها. ليست التجربة الشعرية، إذن، كشفاً عن الكينونة في ذاتها أو عن حقائق الأشياء، كما هي معطاة خارج إطار اللغة العامة، بل كشف عن خطل الزعم القائل إن مفهوم الشيء – في – ذاته أو الحقيقة في ذاتها يحمل أي دلالة انطولوجية أو واقعية. هذا، في نظري، هو ما يفسر لماذا محاولة الشاعر اختراق جدار اللغة ما هي إلا انزلاق في اتجاه الخارق عقلياً أو المتناقض منطقياً. ما أقرؤه في تجربة الشاعر، إذن، هو أنها إيقاظ لنا لحقيقة أن اللغة ليست مجرد غلاف خارجي للواقع، بل إن الواقع يعيش في رحم اللغة بنحوها ومنطقها.

قد يقع الشاعر فريسة وهم لا يعتبره هيدجر وهماً، وهم أن بإمكانه أن يخلق لغة خاصة بالمعنى المطلق (أي خارجة عن اللغة العامة) وأن هذا هو الوسيلة الوحيدة لتحقيق ذلك النوع من الشفافية الذي يضمن له أن "يقيم على الأرض" ويحتك على نحو مباشر بالأشياء ذاتها. ولكن في محاولة الشاعر وضع ذاته خارج اللغة العامة، بغية ردم الهوة بين الذات والموضوع، فإنه، في الواقع، يحقق عكس الغرض المقصود. فإذا كانت اللغة هي "بيت الكينونة" فإن اللغة التي هي كذلك ليست اللغة الخاصة المزعومة للشاعر، بل اللغة العامة أو ما هو مشتق منها. ولذلك فإن ردم الهوة بين الذات والموضوع (إن كان ممكناً على الإطلاق) ممكن فقط من ضمن رؤيتنا إلى الالتحام الضروري بين اللغة العامة والعالم. محاولة خلق لغة خاصة بالمعنى المطلق ما هي، إذن، إلا محاولة يائسة لإعادة تأكيد ذاتية الذات في وجه الموضوع.

أما إذا كان خلق الشاعر للغة خاصة لا يتجاوز كونه خلقاً للغة تظل

جذورها مغروسة في أرض اللغة العامة بنحوها ومنطقها (وهل يعقل منطقياً أن يتجاوز ذلك ويبقى خلقاً للغة؟) فإن هذا، بالإضافة إلى كونه يتجنب ثنائية الذات / الموضوع، قد يذهب بالشاعر إلى إعادة رسم الخريطة السيمانطيقية للغة، وبالتالي إعادة رسم الخريطة الأنطولوجية للأشياء. بلغة أكثر بساطة، إنه قد ينبهنا، في هذه الحالة، إلى أن هناك أكثر من طريقة للنظر إلى الواقع ولفهم الأشياء، أي أن هناك عوالم ممكنة كثيرة يعجز الفكر العادي عن تصورها وأن العالم، بالتالي، (ولنستعر مرة أخرى من لا يبنتس) مليء بالعوالم الممكنة.

تعود بنا الملاحظة الأخيرة إلى النظرة الأرسطية إلى الشعر التي تقتضي أن يكون الممكن هو ما تتمحور حوله التجربة الشعرية. الممكن، كما رأينا، هو ما يشكل نقطة التقاطع بين الشعر والفلسفة. الأفكار الفلسفية التي قد يوحي بها الشعر، بصفته شعراً، ليس منبعها بالضرورة اهتمام الشاعر بالفلسفة أو رغبته بالتفلسف. فليس من مكونات الشاعرية حتى أن يكون الشاعر ذا حس فلسفي أو ذا إلمام بأي شأن من شؤون الفلسفة أو أن يكون فيلسوفاً بالفطرة أو أي شيء آخر من هذا القبيل. أهمية الشعر الفلسفية تكمن في ولوجه عالم الإمكان وإيقاظنا عن طريق التخيل المبدع إلى أن العالم الفعلي ليس إلاّ واحداً من عدد لا متناه من العوالم الممكنة وأن لا امتياز له أنطولوجياً، مثلما لا امتياز لحقائقه إبستمولوجياً أو لمبادئه معيارياً. ما يوحي به الشعر من أفكار فلسفية، إذن، ليس حكماً نتيجة قراءة فلسفية واعية للواقع من قبل الشاعر، بل نتيجة جانبية لتجريبه اللغوي وإعادة رسمه للخريطة السيمانطيقية اللذين يفتحان أعيننا على شتى العوالم الجديدة التي كنا نعجز عن الوصول إليها بعقولنا.

الشعر، وبخاصة الشعر العظيم، قد يثير في القارئ، إذن، شتى الأسئلة الفلسفية ويدعوه إلى التأمل الفلسفي في هذه المسألة أو تلك، أي قد يكون مشحوناً بالإيحاءات الفلسفية دون أن يتفلسف ويجعل هدفه، بالتالي، قول

شيء ذي مغزى فلسفي محدد. إنه قد يوحي بما هو ذو مغزى فلسفي ولا يقوله. الشعر الذي يتفلسف، كما رأينا، يعطينا الفلسفة على المستوى الأول من التأويل، والفلسفة على هذا المستوى مفسدة للشعر إذ تكاد تلغي الحاجة إلى تأويل الشعر على المستوى الثاني. الشعر لا يعود، في هذه الحالة، تجسيداً لإرادة الإيهام. بمعنى آخر، أن يتعمد الشاعر التعبير عن فكرة أو موقف فلسفي محدد هو أن يخاطب القارئ بقصد أن ينقل إليه هذه الفكرة أو هذا الموقف، مما سيجعل استعماله للغة خاضعاً لهذا الغرض التوصيلي المحدد. هنا تفقد لغة الشاعر قابليتها لقراءات متعددة. ولكن ماذا يبقى من شعرية هذه اللغة في هذه الحالة؟

الفلسفة في الشعر الحق، إن وجدت، فإنما توجد، كما بينا، على المستوى الثاني للتأويل، حيث تتخذ صورة تحريض للقارئ على طرح الأسئلة الفلسفية الصعبة حول العالم أو الإنسان أو الحب أو القيم، أو صورة استنفار لحسه الفلسفي النقدي، وليس صورة أفكار فلسفية جاهزة أو صورة برهان فلسفي. من هنا نفهم كيف يمكن أن يُقرأ الشعر قراءة فلسفية، على الرغم من أنه هو نفسه قد لا يكون قراءة فلسفية متعمدة للعالم أو القيم أو الإنسان.

ثمة شيء مهم يقوله هيدجر، على الرغم من تحفظنا على موقفه من علاقة الشعر بالفلسفة، ألا وهو أن ولاء الشاعر لا يكمن في تقديسه للتقليد، بل للتجربة. إن الشاعر العظيم لا يقبل بما هو ثابت ومستقر. إنه، كالفيلسوف الكبير، ثوري. ما ينطبق عليه هو وصف نيتشة للخلاّق حين قال: "الخلاق يكسر اللوحات القديمة... الذي لا يسمّى يعمّد والذي لا يقال ينطق به". الشاعر الحق كالفيلسوف الحق مخرب على نحو جذري.

كذلك أصاب هيدجر في اعتباره الفكر من مكونات الشعر. ما ينطبق على الشاعر الحق ليس فقط، كما اعتقد إليوت، أنه حين يفكر لا يكون معنياً

بالفكرة نفسها بل فقط بالتعبير عن المعادل أو النظير الانفعالي للفكرة. إليوت يفصل الفكر عن الانفعال، كما يفعل الوضعيون، ويعود بنا إلى موقفهم القاضي بحصر شعرية الشعر في دلالته الانفعالية، على الرغم من أنه هو نفسه أعطانا في شعره شتى الأدلة على التلاحم الضروري بين الفكر والانفعال. نحن مدينون لهيدجر بالفكرة القائلة إن الشاعر يفكر شعرياً، وإن كان، بصفته شاعراً، ليس معنياً بالفكر المجرد. إن صدق الفكرة الأخيرة يقوم على أن التأويل، كما أوضحنا سابقاً، هو من مكونات العمل الشعري بصفته عملاً شعرياً. ولذلك فعندما نقرأ الفكر في الشعر، سواء كان فكراً فلسفياً أو سوى ذلك، فإن ما نقرؤه فيه هو شيء متمم لشعريته، لأنه من مكوناتها الجوهرية. والتفلسف شعرياً، على وجه الخصوص، هو سمة نتوقع تبينها في أعمال معظم كبار الشعراء.

# الفصل الثالث

# تماهي الشعر مع فلسفته
# في تجربة أدونيس*

رأينا أن الفلسفة في شعر أدونيس تظهر أول ما تظهر في الحالات التي يتجه فيها شعره نحو التماهي مع ذاته. ما يختبره القارئ، في هذه الحالات، هو بمثابة شعر مشحون بالوعي النظري لطبيعته، لما يشكل السمات الجوهرية المكونة لشعريته. هنا لا يقتصر ما يقرؤه واحدنا في شعره على ما يتصل بهواجس الشاعر وتجربته وأفكاره ذات العلاقة بقضايا الحياة والوجود أو أي قضايا أخرى قد تتمحور حولها تجربته الشعرية، بل إنه يشتمل أيضاً على ما يتصل بمعنى الشعر ذاته. الشعر، في حالات كهذه، يرتد على ذاته، أي يقول شيئاً عن ذاته، بصفته شعراً، على نحو مضمر، أو ينطق بشعريته، وإنما بصمت. بمعنى آخر، ما ينطبق على شعر أدونيس، في هذه الحالات، هو أنه يوجه وعي القارئ النابه والمتوفر على الحساسية الشعرية الكافية إلى التأمل في طبيعة الشعر، بل ويدفعه أيضاً إلى طرح السؤال: لماذا هذا العمل الذي أقرؤه شعر؟ أو، بصورة أكثر تفصيلاً: لماذا هذا العمل الذي أقرؤه، على كل اختلافه عما اصطلح القدماء ومن يسيرون في خطاهم اليوم على اعتباره شعراً، هو شعر؟ لماذا هذا العمل الذي يشكل خرقاً للتصور المألوف للشعر وخروجاً على المعايير الشعرية السائدة هو شعر؟ إنه يوجه وعي القارئ النابه، إذن، إلى ما هو ميتا - شعري فيه بمجرد كونه يجتاز، في خرقه للمألوف، الخط الأحمر الذي تواضع القدماء

* لا نجد تماهي الشعر مع فلسفته في قصيدة أو عمل شعري واحد بعينه، بل في مجمل أعماله الناضجة، وبخاصة: كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، والمسرح والمرايا، ومفرد بصيغة الجمع، واحتفاء بالأشياء الغامضة الواضحة، والكتاب أمس المكان الآن. وما سيأتي في هذا الفصل هو قراءة لهذه الأعمال في مجملها.

والذين يلفون لفهم اليوم على اعتباره الخط الفاصل بين الشعر واللاشعر أو بين الشعر الحقيقي والشعر الزائف. وهو، في توجيهه وعي القارئ إلى ما هو ميتا - شعري فيه، يدفع بالقارئ، في الوقت نفسه، إلى استنطاقه بحثاً عن السمات القمينة بعدم استبعاده من عالم الشعر، أي بحثاً عن السمات المكونة لشعريته.

ولكن - قد يتساءل القارئ - لماذا وكيف نتخذ من خروج شعر أدونيس على التصور السائد للشعر وخرقه لمعايير الشعرية التقليدية أساساً لاعتبار أعماله حالة لتماهي الشعر مع فلسفة الشعر؟ من الضروري، للإجابة عن هذا التساؤل، أن نوضح أولاً ما يعنيه، بوجه عام، الكلام على تماهي الشعر مع فلسفته.

إن مفهوم تماهي الشعر مع فلسفته هو مفهوم هيغلي، في الأصل، وظفه هيغل في فينومينولوجيا الروح في مجال كلامه على تطور العقل من خلال تجسده في التاريخ الإنساني إلى مرحلة ظهور الروح (Geist)(١). المرحلة الأخيرة هي، في الواقع، من زاوية نظر هيغل، سلسلة مراحل تمثل حركة الروح في سيرها نحو تحقيق وعيها لذاتها. العالم، في بعده التاريخي، في اعتقاد هيغل، هو حركة جدلية للوعي ("الفكرة المطلقة" بلغة هيغل) في استهدافه الكشف عن ذاته لذاته. نهاية التاريخ تأتي عندما يحقق الروح وعيه لهويته بصفته روحاً، فلا يعود مغرّباً عن ذاته، بل يصبح متوحداً بها من خلال ذاته، أي من خلال تعرفه على كونه في تلك اللحظة من نفس الجوهر كموضوعه، إذ إن وعي الوعي هو نفسه وعي. في تلك اللحظة تُتجاوز ثنائية الذات / الموضوع: الروح هو وعي يعي ذاته؛ هو الذات وهو الموضوع.

بعض مراحل هذا التاريخ ذو أهمية خاصة؛ الفن مرحلة من هذه المراحل والفلسفة مرحلة أخرى. ولكن أهمية الفن التاريخية، من وجهة نظر هيغل،

مشتقة من أهمية الفلسفة، إذ إنه اعتبر الرسالة التاريخية للفن كامنة في كونه ضرورياً للتمهيد لظهور الفلسفة. ليس هذا فحسب، بل هيغل ذهب إلى حد الاعتقاد بأنَّ جَعْلَ الفلسفة ممكنة هو، من منظور النسق الكوني - التاريخي كما فهمه هيغل، المبرر الوحيد لوجود الفن، مما يعني أنه بعد تحقيق الفن لرسالته التاريخية، لا يعود للفن أي دور في النسق الكوني - التاريخي. عند هذه النقطة ينتهي تاريخ الفن. عندما يُذوِّت internalizes الفن تاريخه، يصبح وعيه لذاته متطابقاً مع وعيه لتاريخه الخاص. بمعنى آخر، إن وعيه لتاريخه الخاص يصبح جزءاً من طبيعته، مما يجعل من المحتوم تحوله إلى فلسفة. هنا تماهي الفن مع ذاته هو، في آن واحد، تماهي الفن مع فلسفة الفن. قبل وصول الفن إلى مرحلة التماهي مع تاريخه الخاص من خلال وصول الروح إلى حالة الوعي الذاتي، لا بد من وجود تطابق بين طاقات التاريخ وطاقات الفن. ولكن بعد وصول الفن إلى التماهي مع تاريخه الخاص، لا بد للفن والتاريخ أن يفترقا. وحتى إن استمر الفن في الوجود بعد هذه اللحظة، فإن وجوده لا تعود له أهمية تاريخية تذكر، لأن مفهوم الفن يكون عندها قد استُنفد داخلياً (أي في سيرورة الممارسة الفنية). هنا تمهد الطريق للفلسفة لمتابعة ما بداه الفن.

إن مرحلة تذويت الفن لتاريخه الخاص تتزامن بالضرورة مع مرحلة وعي الروح لذاته، بل هي ذاتها هذه المرحلة. ولذلك فهي تمثل نهاية التاريخ. هنا تكون المعرفة التي تمثلها هذه المرحلة مطلقة، لأن مفهوم المعرفة المطلقة، في النظرة الهيغلية، يستوجب عدم وجود أي فجوة بين الذات والموضوع. المعرفة ذاتها هي موضوع المعرفة، في هذه الحالة، ولا إمكان، إذن للتمييز بين الذات والموضوع.

قد لا يجد واحدنا هذا المفهوم الهيغلي للمعرفة مقنعاً أو خالياً من الشوائب. ولكن، كما يذكرنا آرثر دانتو، إذا جردنا هذا المفهوم من إطاره الميتافيزيقي في فلسفة هيغل، سنجد أن ثمة ما يقترب من تجسيده في الفن الغربي(٢). فكما نفهم من تحليل دانتو لبعض الأعمال الفنية، فإن الموضوع المكوِّن للعمل الفني في الغرب وصل إلى مرحلة صار فيها مشحوناً بالوعي

النظري إلى حد لم يعد يسمح بالتمييز بين الذات والموضوع. وفي تجاوز الفن لثنائية الذات / الموضوع، لم يعد مهماً ما إذا كان الفن فلسفة متجسدة في العمل الفني أم الفلسفة فناً معطى في الفكر أو النظر. هذا ما ينطبق، في اعتقاد دانتو، على أعمال مارسيل دوشان التي تثير السؤال حول معنى أو طبيعة الفن من داخل الفن ذاته، بحيث يشكل هذا افتراضاً مؤداه أن الفن هو، أصلاً، فلسفة في صورة حية(٣). الفن الحديث، سواء أكان ممثلاً في أعمال دوشان أم في أعمال سواه من الذين تجاوزوا بصورة جذرية النظرة التقليدية للفن، جاء تثبيتاً لهذا الافتراض.

إذا نظرنا إلى هذه المسألة من زاوية نظر هيغل، فإن ما يعنيه وصول الفن إلى المرحلة الحديثة التي أنتجت فناً مشحوناً بكل هذا الوعي النظري لفلسفته هو أن الفن في هذه المرحلة ابتدأ يقوم برسالته الروحية في الكشف عن ماهيته الفلسفية الكامنة في أعماقه. هذه الرسالة طبعاً اقتضت الضرورة التاريخية اضطلاع الفن بها في المرحلة الحديثة، لأن العقل، بحسب فلسفة التاريخ الهيغلية، في سيرورة صيرورته ذاته يلزم أن يمر في عدة مراحل تطورية تنتهي في وعي الفلسفة لذاتها. المقصود بالفلسفة هنا وعي الإنسان الفلسفي للسيرورة التطورية للتاريخ في جميع مراحلها وللعلاقات الضرورية التي تربط فيما بين هذه المراحل وتوحدها في نسق ضروري. لا ننس هنا أن هيغل نظر إلى حركة التاريخ، من جهة، على أنها حركة الفكرة المطلقة في اتجاه التماهي مع ذاتها (أي في اتجاه تحقيق معرفة مطلقة متمثلة بالوعي الذاتي)، ونظر إلى وعي الفكرة المطلقة، من جهة ثانية، على أنه ممتنع إلا من خلال الوعي الإنساني. إذن، يصبح من الواضح أن المعرفة المطلقة، التي تشكل خاتمة المطاف في السيرورة التاريخية، هي حالة لتماهي الفلسفة مع ذاتها أو حالة لوعي الفلسفة لذاتها. وعي المطلق لذاته ووعي الإنسان (فلسفياً) لحركة الفكرة المطلقة هما وجهان لحقيقة واحدة. دور الفن في هذه السيرورة التطورية لسير المطلق نحو التماهي مع ذاته هو، كما رأينا، تمهيد الطريق للفلسفة من حيث كونها مزودة بما يلزم للكشف عن طبيعتها الخاصة بصورة مباشرة وحاسمة. ما

يحققه الفن في النظرة الهيغلية، إذن، في نهاية تاريخه، هو تمهيد الطريق لفلسفة الفن.

ما يبدو أن هيغل يفعله هو أنه يُنفذ على مستوى كوني المرحلة الثانية للاستراتيجية الأفلاطونية التي، كما رأينا في الفصل السابق، استهدف أفلاطون من ورائها استبدال الفلسفة بالفن. أفلاطون طبعاً لم يقصد فقط إلى وضع نهاية لتاريخ الفن، بل وضع نهاية للفن ذاته، لأن تحويله إلى فلسفة هو بمثابة إلغاء لوجوده رمة. هيغل، بالمقابل، لم يقل إن الضرورة التاريخية تقتضي وضع نهاية للفن، من حيث كون الفن أعمالاً فنية، بل فقط لتاريخ الفن. بمعنى آخر، سيبقى هناك فنانون يمارسون فنهم، حتى بعد وصول مرحلة وعي الفن لفلسفته إلى نهايتها، ولكن الإبداع الفني سيكون هو الضحية. فعندما يذوِّت الفن تاريخه الخاص، أو عندما يتوحد وعيه لذاته مع وعيه لتاريخه الخاص، بحيث يُكوِّن وعيه لتاريخه الخاص جزءاً من طبيعته، عند هذه النقطة لا مفر للفن، في نظر هيغل، من أن يتحول إلى فلسفة. وعندما يتحول إلى فلسفة، فإنه ينتهي بمعنى أنه لا يبقى ثمة تاريخ للفن. وفي اللحظة التي ينتهي فيها تاريخ الفن يكون الفن قد استنفد ولم يبق هناك سبيل للأعمال الفنية سوى أن تقع ضحية المنوالية والتقليد وما شابه ذلك.

لا يعنيني كلام هيغل هنا على رسالة الفن الروحية من حيث كونه، أو كون تاريخه بالأحرى، جزءاً من نسق تاريخي ضروري مزعوم. كذلك لا أعطي كبير أهمية لأغراضي هنا لما إذا كان الفن الأوروبي شارف على نهايته، كما تنبأ هيغل. ما يعنيني هو فقط ما يتصل بما يعنيه أن يكون الشعر (شعر أدونيس، بخاصة) متماهياً مع فلسفته، أي أن ما ينطبق عليه هو أن الموضوع المكوِّن له يقبض بالوعي النظري إلى حد يجعل من الصعب التمييز بين الذات والموضوع أو التمييز بين النظر إلى الشعر على أنه فلسفة كامنة في الممارسة الشعرية وبين النظر إلى الفلسفة على أنها شعر في الفكر. ليس من الضروري احتضان فلسفة هيغل التاريخية والتسليم بوجود

نهاية للتاريخ تمثلها مرحلة تحقق المعرفة المطلقة في الروح حتى نسلم بأن ما يمثله بعض شعر أدونيس ومن حذا حذوه من الشعراء العرب المحدثين إنْ هو إلاّ نظير عربي للتطورات الحديثة في الفن الغربي التي وضعت السؤال الفلسفي: ما هو الفن؟ في مركز الدائرة من العمل الفني.

لم يجد أدونيس شائبة في مفهوم المعرفة المطلقة، ولكنه استوحاه من الفكر الصوفي، في المقام الأول، وليس من الفلسفة الهيغلية. ولا شك أن هذا المفهوم أدى دوراً أساسياً في تجربته الشعرية على مختلف المستويات. ولكن المستوى الذي يعنيني الآن هو المستوى الميتا – شعري. ما الذي يعنيه هذا المفهوم على هذا المستوى، بعد تجريده من كل مصاحباته الميتافيزيقية المستمدة من فلسفة هيغل التاريخية؟ ما يعنيه، باختصار، هو تماهي الشعر بصفته ممارسة فنية مع الميتا – شعر بصفته نظراً أو فكراً. بمعنى آخر، ما نجده في حالة التماهي هذه هو أن العمل الشعري، إذا نظرنا إليه من زاوية كونه ذا سمات فنية معنية هو شعر، وإذا نظرنا إليه من زاوية كونه يشير إلى ذاته، بصورة مضمرة طبعاً، فإن ما ينطبق عليه، في هذه الحالة، هو أنه يقول شيئاً ما عن ذاته؛ إذن هو ميتا – شعر. وإذا كان ما يقوله عن ذاته هو شيء يتعلق بطبيعته ومعناه بوصفه شعراً، إذن ما هو ميتا – شعري فيه يصب في فلسفة الشعر. ومن الواضح هنا أن الكتابة التي نؤولها على أنها شعر هي ذاتها الكتابة التي نؤولها على أنها ميتا – شعر. إذن يتوحد في هذه الكتابة الشعر والميتا – شعر. وإذا أضفنا الآن أن ما هو ميتا – شعري فيها يصب في فلسفة الشعر، إذن تماهي الشعر مع الميتا – شعر، في هذه الحالة، إن هو إلاّ تماهي الشعر مع فلسفته. هنا لا فجوة أو لا مسافة تفصل بين الذات (الوعي النظري الذي نجده على المستوى الميتا – شعري) والموضوع المكون للعمل الشعري. هذه الحالة هي أيضاً حالة للمعرفة المطلقة، حالة تمثل معرفة الذات لذاتها، حيث الذات تمتلك الموضوع، أي حيث الموضوع يُذوَّت والذات تموضَع.

السؤال الذي يواجهنا الآن هو السؤال المتعلق بكيف ينبغي أن نفهم الكلام على الميتا - شعر، في السياق الحالي، تمهيداً لتوضيح ما يعنيه أن يكون الشعر، في بعض الحالات، هو أيضاً ميتا - شعر.

الكلام على الشعر والميتا - شعر موازٍ تماماً لكلام رودولف كارناب على اللغة الشيئية (object - language) واللغة الصورية (formal language) أو الميتا - لغة(٤). إذا قلت، مثلاً، إنها تمطر في الخارج، فإن ما أقوله هو عن واقعة ما في العالم الخارجي، وهو، لذلك، ينتمي إلى اللغة الشيئية. ما ينطبق على قولي، على وجه التحديد، هو أنه يشير إلى عالم الأشياء، أو، بصورة أكثر تعميماً، إلى ما هو فو - لغوي extra-linguistic أو كائن خارج اللغة. لا أهمية هنا لما إذا كان موضوع العبارة ينتمي إلى عالم الظواهر التجريبية أو يتجاوزه، بل ما له كل الأهمية هو أنه فو- لغوي. ولكن من الملاحظ هنا أن ما قلته في عباراتي الأخيرة عن العبارة "إنها تمطر في الخارج" لا ينتمي إلى اللغة الشيئية، بل إلى اللغة الصورية أو الميتا - لغة. إنه لا يقول شيئاً يتصل بواقعة ما في العالم الخارجي (واقعة المطر، مثلاً) أو بواقعة ما فو- لغوية، من أي نوع كانت، وإنما يتصل بعبارة تقول شيئاً ما عن العالم الخارجي أو عالم الوقائع الـ"فو - اللغوية". ولإبراز طبيعته الصورية أو الميتا - لغوية، بإمكاننا أن نصوغه على الصورة الآتية: "إن الجملة "إنها تمطر في الخارج" تعبر عن واقعة ما في العالم الخارجي". هنا واضح أن ما تقوله العبارة الأخيرة بأكملها هو شيء يتصل بالعبارة الصغرى داخلها (أي العبارة "إنها تمطر في الخارج"). ولذلك فهو لا ينتمي إلى المستوى الأول للغة، مستوى اللغة الشيئية، بل إلى المستوى الثاني، مستوى اللغة الصورية أو الميتا - لغة. وعبارتي الأخيرة، بدورها، هي عبارة تنتمي إلى المستوى الثالث للغة، أي هي عبارة ميتا - ميتا - لغوية، لأنها تقول شيئاً عن عبارة تنتمي إلى المستوى الثاني، أي المستوى الميتا - لغوي. إنها تقول شيئاً عن العبارة التي تقول شيئاً عن العبارة "إنها تمطر في الخارج". من الواضح، إذن، أن المستوى الصوري أو الميتا - لغوي هو، في الواقع، مستويات لا حصر لها، لأن، كائناً ما كان مستوى العبارة الميتا -

لغوية، بإمكاننا أن نتجاوزه إلى مستوى أعلى منه بمجرد أن نقول شيئاً يشير إلى هذه العبارة.

ثمة عبارات تشير إلى ذاتها، وهذه العبارات التي كانت مصدراً لشتى المفارقات تنتمي، في آن، إلى اللغة الشيئية والميتا - لغة(٥). إذا قلت، مثلاً، "ما أكتبه الآن على هذا الجزء من الصفحة هو جملة مفيدة" فإن قولي يشير إلى ما خطه قلمي على الجزء المعني من الصفحة، وهو، من هذه الزاوية، قول ينتمي إلى اللغة الشيئية، لأن ما خطه قلمي هو واقعة ما في العالم الخارجي. ولكن ما خطه قلمي هو أيضاً عبارة، أي أنه، على وجه التحديد، العبارة "ما أكتبه الآن على هذا الجزء من الصفحة هو جملة مفيدة". ولذلك إذا نظرنا إليه من هذه الزاوية، فإن ما يقوله، بصورة مضمرة، مفاده هو الآتي: "ما أكتبه الآن على هذا الجزء من الصفحة هو جملة مفيدة" هو جملة مفيدة". والقول الآخير ينتمي إلى ميتا - لغة.

الميتا - شعر هو بالنسبة إلى الشعر كالميتا - لغة بالنسبة إلى اللغة. ولذلك ما نجده على المستوى الميتا - شعري هو كلام على الشعر، على معناه أو طبيعته أو مكوناته الجوهرية وما أشبه ذلك. إنه كلام على اللغة الشعرية بما هي لغة شعرية، وليس كلاماً على لغة هذه الحالة العينية أو تلك للكتابة الشعرية. اللغة الشعرية، مجردةً، وبصفتها تتجاوز ذاتها فيما تدل عليه، هي موضوع اللغة الميتا - شعرية. ولكن مثلما أن هناك عبارات تشير إلى ذاتها، أي تكون هي ذاتها موضوع ذاتها (كما في المثال الذي تناولناه في الفقرة السابقة)، بحيث تتماهى فيها اللغة مع الميتا - لغة، كذلك هو الحال في مجال الشعر: ثمة حالات للكتابة الشعرية تدل فيها الكتابة على ذاتها بصفتها كتابة شعرية، أي تشكل هي ذاتها موضوع ذاتها، بحيث تتماهى فيها اللغة الشعرية مع اللغة الميتا - شعرية. ما نجده في حالات كهذه هو أن ما أبدعه الشاعر ينتمي بطبيعة الحال إلى اللغة الشعرية بصفتها تدل على شيء ما فو - لغوي (أي خارج اللغة الشعرية) ولكنه، في نفس الوقت، ينتمي إلى اللغة الميتا - شعرية بصفتها لغة تقول شيئاً عن

طبيعة اللغة الشعرية. وما هو واضح هنا هو أن اللغة التي نجدها على المستوى الأول (المستوى الشعري) هي ذاتها اللغة التي نجدها على المستوى الثاني (المستوى الميتا – شعري). كذلك، بالنظر إلى كون ما تقوله الكتابة الشعرية، في هذه الحالات، هو شيء يتصل بطبيعة هذه الكتابة ذاتها بصفتها كتابة شعرية، إذن فهو ذو طبيعة نظرية، طبيعة فلسفية على وجه التحديد. إنه بمثابة جواب عن السؤال الفلسفي "ما هو الشعر؟" من هنا فإن تماهي اللغة الشعرية مع اللغة الميتا – شعرية في حالاتٍ كهذه ما هو إلاّ تماهي الشعر مع فلسفته.

من الملاحظ هنا أن ما تقوله الكتابة الشعرية، في الحالات التي تعنينا، على المستوى الثاني (المستوى الميتا – شعري) ليس مسموعاً ولا مقروءاً: إنه مضمر وصامت. هنا نحتاج إلى تأويل العمل الشعري على المستوى الأعمق للتأويل، حيث لا يكون حتى الشاعر نفسه هو المرجع الأخير لكيف ينبغي أن نؤول ونفهم عمله. ما نحتاج إليه هنا، لتأويل العمل الشعري على هذا المستوى العميق، هو القدرة على أن نصغي إلى "الصوت" الداخلي للعمل الشعري الذي وحده "ينطق" بالجواب عن السؤال "ما هو الشعر؟" أو: "ما هي السمات الجوهرية للشعرية؟" ما نجده، إذن، في حالات كهذه هو أن ما تقوله الكتابة الشعرية عن ذاتها، بصفتها كتابة شعرية، ليس قولاً مباشراً أو صريحاً، بل غير مباشر ومضمر، بل وخفي حتى على الشاعر نفسه. وإننا قد لا نجد في هذه الكتابة حتى أي أثر لإشارتها إلى ذاتها أو أي إيحاء صريح بأنها هي ذاتها موضوع ذاتها. بمعنى آخر، لا نتوقع في هذه الحالات أن يقول لنا العمل الشعري، بشكل مباشر وصريح، شيئاً ما عن ذاته بصفته عملاً شعرياً، كأن يقول، مثلاً، عن ذاته ما معناه أنه عمل شعري بالمعنى الحق لكونه تتمثل فيه السمات الفنية كذا وكذا التي هي السمات المكونة لمفهوم الشعرية، أو أي شيء آخر من هذا القبيل. ولكن قد يقول العمل الشعري شيئاً كهذا عن ذاته على نحو غير مباشر ومضمر نقرؤه في العمل الشعري على المستوى الأعمق للقراءة. قد نقرؤه، مثلاً، من

خلال تبيننا لسمات معينة له تتعلق بتقنيته، ولغته، ودور التخييل المجازي فيه، وطبيعة صوره واستعاراته وغير ذلك من خصائصه الفنية، وتبيننا لما تنطوي عليه هذه السمات، مجتمعةً، من رؤى وأفكار في ضوء معطيات اللحظة التاريخية التي ظهر فيها هذا العمل.

معطيات اللحظة التاريخية التي يظهر فيها العمل، موضوع التأويل، جد ضرورية لغرض تأويله، وبخاصة لقراءة شيء من الميتا – شعر فيه. وهذه المعطيات، بصفتها شرطاً ضرورياً لتأويل كهذا، ينبغي أن تكون من النوع الذي يمثل مرحلة من تطور الشعر يصبح فيها محتوماً إعادة النظر في طبيعة ومعنى الشعر وفي سائل وأغراض التجربة الشعرية. ومرحلة كهذه لا بد أن تشهد، عاجلاً أو آجلاً، صراعاً حاداً بين المتمسكين بأهداب النظرة القديمة إلى الشعر والآخذين بنظرة جديدة إليه ابتدأت تتبلور في أعمالهم الفنية وتبرز معالمها في الأنماط الجديدة لكتابتهم. وفي خضم صراع كهذا، لا بد أن يجد المجددون أو المحدثون، أو الرواد بينهم، على الأقل، أنهم مدعوون باستمرار إلى وضع النظرة القديمة إلى الشعر على محك تجربتهم الجديدة والذهاب بالتجريب إلى أقصى حد ممكن، مما يخرج أعمالهم على نحو حاسم من ما صدق المفهوم التقليدي للشعر ويضع حداً فاصلاً بينه وبين المفهوم الجديد الذي ابتدأ يفرض نفسه. لا عجب، إذن، أن تصبح هذه الأعمال مجالاً لتأكيد المفهوم الجديد للشعر، مجسدةً، على نحو أو آخر، فكرة كون الشعر الحق لا يملك بالضرورة السمات الفنية التي تخلعها النظرة التقليدية عليه، بل إن تحرره من هذه السمات هو الأقرب إلى طبيعته والأجدر بمعناه وأغراضه الحقيقية. وبهذا تصبح هذه الأعمال ناطقة، على نحو مضمر، بمعنى الشعر، مفصحة، بشكل غير مباشر، عما يشكل السمات الجوهرية المكونة للشعرية، أي، باختصار، شعراً يشعر شعريته.

بإمكاننا الآن، في ضوء ما تقدم، أن نفهم بصورة أوضح لماذا قلنا سابقاً إن ما تقدمه لنا الأعمال الشعرية الناضجة لأدونيس، باعتباره رائد الحركة الشعرية العربية الحديثة، هو، ما مجمله، من النوع الذي نقرأ فيه شيئاً من الميتا – شعر أو فلسفة الشعر. فلا شك أن اللحظة التي عاشها ويعيشها

شعراؤنا العرب المحدثون، منذ منتصف الخمسينات، كانت وما زالت لحظة صراع حاد بينهم وبين أصحاب النظرة التقليدية إلى الشعر. ولذلك كان من الطبيعي، خلال هذه الفترة التاريخية، أن تتحول أعمال الشعراء المحدثين، وعلى راسهم أدونيس، تدريجياً إلى أعمال مشحونة بوعي نظري لطبيعتها، بصفتها أعمالاً شعرية. وأدونيس بالذات، عندما بلغ هذا الصراع أشده، تحول إلى "منظر" للشعر من داخل الشعر، بعد أن كان قد مارس التنظير للشعر من خارجه في فترة ارتباطه بمجلة شعر. في تحوله إلى "منظر" للشعر من داخل الشعر (أي "التنظير" شعرياً له)، أخذ يخلع على أعماله الشعرية، بصورة لا شعورية على الأرجح، سمات تجعل من هذه الأعمال مجالاً لإبراز ماهية الشعر ذاتها، لإبراز العناصر الجوهرية المكونة للشعرية. صار الشعر على يديه شعراً يشعر شعريته إلى حد لم نعد نتبين عنده أي خط واضح يفصل بين الدفعة الشعورية والدفعة الفكرية في العمل الفني، بين الشعر وفلسفة الشعر. نتبين هذا من خلال تجريبه المستمر على اللغة الشعرية، وتجاوزه المطرد لتقاليد الكتابة الشعرية ولما تواضع عليه القدماء على أنه معايير الشعرية الحقة. ونتبينه أيضاً من خلال محاولاته العنيدة تطويع اللغة إلى حد إخراجها من قوالبها العقلانية وقمقمها المنطقي، ودفعه باستعمال التخييل المجازي إلى الحد الأقصى، وجعله الإيهام يخيم على العمل الشعري من أوله إلى آخره، بل يقبع في قلب العمل ويمتد فيه إلى كل طرف من أطرافه. فهو من خلال كل هذا وأكثر كان يعلن، بصورة مضمرة ولا شعورية، موقفه الفلسفي من طبيعة الشعر نفسه، موقفه مما يعنيه الشعر ومما يشكل مكوناته الجوهرية ويفصل بينه وبين أنواع أخرى من الكتابة.

من الواضح هنا أن ما فعله ويفعله أدونيس، في شحنه أعماله الشعرية الناضجة بوعي نظري لطبيعتها، لا بد أن يسير جنباً إلى جنب مع تجريده هذه الأعمال قدر الإمكان من أي عناصر أو سمات لا تتماهى مع العناصر أو السمات الأساسية المكونة للشعرية، أو لا تنبع، على الأقل، من الأخيرة أو لا تكون، على نحو أو آخر، تنويعاً فنياً عليها. لا عجب، إذن، أن نجد أن كل

ما تربطه بمفهوم الشعرية الجديد علاقة عارضة، اي لا يمكن رده، على نحو او آخر، إلى هذا المفهوم، يصبح استبعاده من الأعمال الشعرية المعنية امراً طبيعياً، دون أن يعني هذا أن استبعاده منها يتم على يدي الشاعر على نحو واعٍ بالضرورة. مثلاً، وصف عالم الوقائع ("عالم الظاهر والمرئي"، في لغة أدونيس) أو محاكاته، والاهتمام بالشكل الخارجي للقصيدة، وعدم تجاوز العمود الشعري التقليدي، والولع بالجمالية التزيينية، والانزلاق نحو اللغة التقريرية المباشرة، كل هذا وغيره لا يرتبط سوى على نحو عارض بطبيعة الشعر. إذن، نتوقع أن يكون الهاجس الأساسي لأدونيس، الذي وضع على عاتقه تأسيس فهم جديد للشعرية، تغييب هذه السمات العارضة إلى أقصى حد ممكن من أعماله الشعرية باعتبار أن ذلك شرط لا غنى عنه لتوليد حساسية فنية وجمالية جديدة تفرضها النظرة الحديثة إلى طبيعة الشعر. إننا، في الواقع، نقرأ هذا الهاجس في أعمال أدونيس الشعرية أكثر مما نقرؤه في تنظيره غير المشعور. لا يملك القارئ النابه، عندما يقرأ هذه الأعمال، سوى أن يشعر أن هاجس أدونيس الأكبر – هاجسه اللاشعوري على الأرجح – هو المماهاة بين الموضوع المكون للعمل الشعري وشعريته، حيث لا مكان لما لا تربطه بالشعر سوى علاقة عارضة. ولا بد أن يُذكّر هذا القارئ ذا الإلمام بشتى المدارس الفنية الحديثة في الغرب بما صار يعرف بالـ Minimalism وهي حركة في تاريخ الفن الغربي الحديث انصرف اتباعها إلى تقليص العناصر المكونة لأعمالهم الفنية إلى الحد الأدنى الذي تسمح به طبيعة الفن بحيث يحصل تطابق شبه تام، ضمن إطار العمل الفني، بين الموضوع المكوِّن له وماهيته بصفته عملاً فنياً. ما فعله أدونيس في مجال الشعر هو النظير العربي لما فعله السابقون في مجال الفن (التصوير الزيتي)، الا وهو البحث عن الشعر الخالص.

في بحث أدونيس عن الشعر الخالص، الذي كان في أساس انصرافه إلى التجريب المستمر، كان من الطبيعي أن تأتي أعماله الشعرية في صور بعيدة كلياً عما كان مألوفاً في الكتابة الشعرية، بعيدة حتى عن جلّ ما اعتبر في الماضي القريب، الذي يشتمل على الفترة الحديثة، نموذجاً للشعرية

العربية. البحث عن الشعر الخالص هو، في آن، بحث عن نموذج جديد للكتابة الشعرية بعد أن سقطت النماذج القديمة. من هنا نفهم هذا الهاجس الكبير الذي نقرؤه في شعره لتغييب كل العناصر المرتبطة بالنماذج القديمة وللذهاب في الاتجاه المعاكس تماماً لهذه النماذج لتصير أعماله هي بعينها النموذج الجديد للكتابة الشعرية، وليس مجرد تجسيد لنموذج جديد اكتشفه بعد تجريب طويل. ولذلك لا تُستبعد من أعماله الشعرية المعنية فقط العناصر المكونة للنماذج القديمة، بل وأيضاً كل العناصر التي لا تدخل في مكونات الشعرية الأساسية بحسب التصور الجديد للشعرية. ولهذا السبب تقترب هذه الأعمال من أن تصبح شعراً يشعر شعريته، شعراً يتماهى فيه الشعر مع الميتا - شعر، شعراً نقرأ فيه، فلسفياً، شيئاً عن "ماهية" الشعر. ولذلك فإنها تدفع بالقارئ إلى النظر مجدداً، على الأقل، في معنى الشعر.

لا يجوز التسرع في الاستنتاج هنا بأن كل قارئ سيستجيب لأعمال أدونيس المعنية على النحو الذي بيّناه. فلا شك أن ثمة قراء سيستجيبون على نحو مغاير. قراء عديدون، بل ربما أكثرية القراء، هم أسرى النظرة التقليدية إلى الشعر ولا يمكنهم أن يتصوروا، مثلاً، حتى إمكان وجود قصيدة خارجة على العمود الشعري التقليدي (متنوعة الأوزان والقوافي، مثلاً) ناهيك عن قصيدة النثر أو الشعر الحر أو الشعر الذي يؤسس مفهوماً جديداً للشعرية كشعر أدونيس بالذات. إن ثمة حاجزاً سيكولوجياً قوياً جداً يحول بين قراء كهؤلاء وتبيّن اي سمات شعرية لأي عمل لا يتطابق مع التصور التقليدي للشعر. في الواقع، بمجرد أن يتبينوا فيه أي سمات تخرجه عن التصور التقليدي سيصدرون فوراً حكمهم عليه بأنه ليس شعراً حقيقياً، بل ليس من الشعر في شيء. ولذلك لا يعقل أن نتوقع هنا أن يحرض فيهم عمل كهذا اي تساؤل عن معنى الشعر أو يدفعهم نحو التعامل معه بجدية والبحث عما يمكن أن يكون كامناً فيه من سمات الشعرية أو عما يمكن أن يعنيه اعتباره شعراً حقيقياً، ما داموا قد استبعدوه قبلياً من مملكة الشعر. إنهم يمتلكون تصوراً جامداً للشعر، وهو التصور الذي تواضع على

معاييره القدماء وأصبح جزءاً من الثقافة السائدة. هذا التصور، لأن ليس فيه من المرونة شيء، يتخذ في أذهانهم صورة تعريف جامع مانع للشعر. وما يعنيه اعتباره تعريفاً جامعاً مانعاً للشعر أنه يستنفد، من زاوية نظرهم، كل الشروط الضرورية والكافية لكون عمل ما عملاً شعرياً بالمعنى الحق. من هنا فإن من هم أسرى هذا التصور غير متاح لهم سوى أن يستبعدوا من عالم الشعر، بدون أي تردد على الإطلاق، كل ما لا يتطابق مع هذا التصور في أي جانب من جوانبه. إن مثل هؤلاء هو تماماً كمثل من يطلع على كتاب في الهندسة اللاإقليدسية للمرة الأولى في حياته، ودون أن يكون قد هيأه أي شيء في ثقافته السابقة لتمثل ما سيطلع عليه في هذا الكتاب، ويكتشف أن هذه الهندسة، في بعض فروعها، لا تعتبر، مثلاً، عدم التقاء خطين في المكان شرطاً ضرورياً لكونهما متوازيين أو لا تعتبر مجموع زوايا المثلث مساوياً لزاويتين قائمتين. إن هذا الشخص، كسائر الذين تثقفوا في مدارسنا الثانوية، تربى على فكرة كون عدم التقاء خطين في المكان شرطاً لتوازيهما وفكرة كون مجموع زوايا المثلث مساوياً لزاويتين قائمتين. إنه تربى على أفكار كهذه، لأنه لم يتلقن سوى بديهيات ومصادرات ومبرهنات الهندسة الإقليدسية التي تنطلق من تصور للمكان يقتضي أن يكون فيه المكان مسطحاً لا انحناءات أو تكورات أو تمعجات فيه. ولذلك لن يتورع عن أن يرفض لتوه ادعاءات الهندسة اللاإقليدسية بخصوص عدم كون التوازي بين خطين مستوجباً لعدم التقائهما في المكان أو بخصوص عدم كون مجموع زوايا المثلث مساوياً لزاويتين قائمتين وغير ذلك من الادعاءات التي تقوم على تصور آخر للمكان كالتصور الذي يكون المكان بمقتضاه كروياً لا مسطحاً. ومثلما أن القدرة على تصور المكان على نحو مغاير للتصور الإقليدسي ضرورية لعدم التسرع في رفض الهندسة اللاإقليدسية، كذلك فإن القدرة على تصور الشعر على نحو مغاير للتصور السائد ضرورية لعدم التسرع في اعتبار كل عمل يخرج على التصور التقليدي ليس شعراً. فكما أن استعداد واحدنا لعدم اعتبار المكان إقليدسياً بالضرورة قمين بتقبله من حيث المبدأ فكرة التقاء خطين متوازيين (التقاء دائرتين كبريين،

مثلاً، في حال كون المكان كروياً) في المكان، كذلك فإن استعداد واحدنا، بالمقابل، لعدم اعتبار الشعر مجرد وزن وقافية، مثلاً، قمين بتقبله من حيث المبدأ فكرة أن يكون عمل ما شعراً حتى في حال خروجه على العمود التقليدي. الشرط الأساسي هنا هو امتلاك واحدنا لشيء من المرونة في التصور، أي عدم خضوعه لتطورات قبلية لا يستطيع سيكولوجياً الانفلات من تأثيرها.

توافر شرط كالأخير في القارئ هو ما افترضناه في قولنا سابقاً إن بعض أعمال أدونيس الشعرية توجه وعي القارئ إلى التأمل في طبيعة الشعر وتدعوه إلى إعادة النظر في ما جرى التواضع عليه على أنه يشكل السمات الجوهرية للشعرية. في غياب شرط كهذا، لن يتعامل القارئ مع هذه الأعمال، منذ لحظة احتكاكه الأول بها، على أنها شعر، مما يعني أنه فيما لو طرح السؤال، هل هذا شعر؟ فإنه، في أفضل حال، لا يطرح أكثر من سؤال بياني. إن قوله، هل هذا شعر؟ هو بمثابة قوله: هل يعقل أن يكون هذا شعراً؟ أو: هل يمكن لعاقل أن يعتبر هذا شعراً؟ الغرض، إذن، مما ينطق به، في هذه الحالة، هو نفي الشعرية فوراً عن الأعمال المعنية وليس الخوض في مسائل نظرية ذات علاقة بمعنى الشعر ومعاييره، الا وأنه يعتبر هذه المسائل محلولة وان طبيعة الشعر ليست ولا يمكن أن تكون مدار جدل.

من الواضح، إذن، أن المرونة في تصور القارئ لطبيعة الشعر هي شرط لا غنى عنه لنجاح أعمال أدونيس المعنية في حض هذا القارئ على طرح أسئلة نظرية حول الشعر ومعناه، نجاحها في نقله من عالم الشعر إلى عالم الميتا – شعر. من الملاحظ هنا أن المرونة المطلوبة من القارئ، في هذه الحالة، هي أشد بكثير من المرونة التي نطلبها منه لتقبل بعض الأعمال الخارجة على العمود التقليدي على أنها شعر، كالموشحات الأندلسية، مثلاً، أو بعض أعمال الشعراء المهجريين أو حتى أعمال المجددين السابقين على أدونيس كأعمال جماعة أبولو وغيرهم. فعلى الرغم من أن أعمالاً كهذه

تخرج إلى حد أو آخر عن أساليب الكتابة الشعرية القديمة أو الشائعة، إلا أنها لا تخرج عنها على نحو جذري. إنها، بمعنى آخر، لا تشكل لا مجتمعة ولا منفردة تثويراً لمعنى الشعرية ولا تؤسس، بالتالي، معايير جديدة لها. ولهذا السبب بالذات، فإن هذه الأعمال، أو بعضها، على الأقل، وإن كانت لن تجد قبولاً من قبل قلة من الذين قضت تقليديتهم على حساسيتهم الشعرية قضاء شبه تام، إلا أنها ما زالت تحتفظ بالكثير من الأساليب التقليدية في الكتابة الشعرية، مما يجعلها غير مؤهلة لأن تثير في القارئ أي أسئلة نظرية على المستوى الميتا – شعري.

هنا لا بد أن يثور السؤال: ما هو المطلوب من العمل الشعري حتى يثير في القارئ ذي التصور المرن لمعنى الشعر أسئلة نظرية على المستوى الميتا – شعري؟ الجواب، باختصار، أن ما هو مطلوب منه هو أن يكون مشحوناً بالوعي النظري لطبيعته بصفته شعراً إلى حد يميزه على نحو جذري عن كل ما سبقه. هذا الشرط لا نجده في الأعمال الشعرية التي تندرج تحت التصور التقليدي للشعر، حتى وإن كانت، في بعض جوانبها، تشكل تطويراً لبعض أساليب الكتابة الشعرية النابعة من هذا التصور. الشعر المشحون بالوعي النظري لفلسفته ليس ما يخرج جزئياً على التصور التقليدي، ليس مجرد تطوير لهذا الجانب أو ذاك من جوانبه، بل إنه ما يخرج على هذا التصور على نحو جذري، مجسداً في سياق ذلك تصوراً جديداً يكاد لا يتقاطع مع التصور القديم. هنا ما يواجه به القارئ هو نوع جديد من الكتابة الشعرية أقل ما يقال فيه إنه تثوير، وليس مجرد تطوير، لمعنى الشعرية. وهو، لذلك، ينطوي على نوع جديد من التفكير والنظر ونوع جديد من الحساسية الفنية والجمالية. وهذا النوع الجديد من الكتابة لا تربطه بالأنواع الأخرى التي من جنسه (أي من جنس الشعر) – ولنستعر هنا من فتجنشتين – سوى علاقة "التشابه العائلي" (family resemblance). ما يعنيه هذا هو أن ما يجعلنا ندرج هذا النوع الجديد من الكتابة مع الأنواع الأخرى من الكتابة الشعرية تحت جنس واحد ليس أي سمات محددة

مشتركة بينه وبين كل الأنواع الأخرى التي من جنسه، بل شبكة علاقات متصالبة كالتي تربط، مثلاً، بين الأشكال المختلفة للدين أو حتى الفلسفة. فلا توجد سمة واحدة أو مجموعة من السمات مشتركة بين كل الأديان أو كل أنواع التفلسف أو كل أنواع الخلق الفني. قد نجد شيئاً مشتركاً بين المسيحية والإسلام، مثلاً، ولكن عبثاً نحاول أن نجد بينهما وبين البوذية شيئاً مشتركاً. ولكن قد نكتشف أن بين البوذية والهندوسية بعض السمات المشتركة في الوقت الذي نجد سمات سواها مشتركة بين الهندوسية والإسلام أو بينها وبين المسيحية أو اليهودية ولكن ليس بينها وبين البوذية. وهذا يولد شبكة من العلاقات المتصالبة التي تولد، بدورها، ما هو نظير لما دعاه فتجنشتين بـ"التشابه العائلي". ولا يحتاج القارئ إلى كبير عناء ليرى أن التشابه بين الأشكال المختلفة للتفلسف أو للخلق الفني هو أيضاً نظير للتشابه العائلي بالمعنى الذي قصده فتجنشتين.

قلت إن ما يمكن أن يشكل عملاً شعرياً مشحوناً بالوعي النظري لفلسفته هو ما يخرج على التصور التقليدي للشعر، بكل ما ينطوي عليه من معايير وشروط، خروجاً جذرياً. إنه ما ينطوي على تصور جديد بينه وبين التصور القديم قطيعة مفهومية. إن بعض أعمال أدونيس الشعرية تمثل قطيعة كهذه أفضل تمثيل، كما قد يكون قد لاحظ القارئ النابه في مطالعته لأعمال مثل **كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل**، **والمسرح والمرايا**، **ومفرد بصيغة الجمع واحتفاء بالأشياء الغامضة الواضحة**، **وشهوة تتقدم في خرائط المادة**.

لا يجوز أن يفهم من كلامنا على وجود قطيعة مفهومية بين أعمال أدونيس المعنية والنظرة التقليدية إلى الشعر أن هذه الأعمال فريدة فرادة مطلقة في جدتها. فعدا عن أن الكلام على امتلاك شيء فرادة مطلقة، في هذا السياق، هو كلام خالٍ من المعنى تماماً، فإن إسناد فرادة مطلقة لعمل فني يخرج هذا العمل حتى من دائرة العلاقات المتصالبة التي لا بد من دخول العمل طرفاً فيها كشرط أساسي لإدراجه تحت جنس الفن (الشعر

في هذه الحالة). فبدون دخوله طرفاً في هذه العلاقات المتصالبة، لن تربطه بحدود هذه العلاقات حتى علاقة التشابه العائلي، مما سيجعل من الممتنع علينا مفهومياً أن ندرجه مع حدود هذه العلاقات تحت جنس واحد. من هنا يتضح أن جدة أعمال أدونيس المعنية، وإن كانت تنطوي على خروج جذري على الفهم التقليدي للشعر يصل إلى حد القطيعة المفهومية، إلا أنها، مع ذلك، تقترب إلى حد أو آخر من أعمال سابقة كأعمال الصوفيين الشعرية أو أعمال أبي نواس أو أبي تمام أو أي أعمال أخرى ثوّرت إلى حد أو آخر الكتابة الشعرية واصطدمت بشكل أساسي مع النظرة التقليدية. فقد نجد، مثلاً، أن ولعه بلغة التناقض أو بالمفارقات والصور الغريبة ونزوعه في اتجاه التحرر من "نحو اللغة"، بالمعنى الذي فهمه هيدجر بنحو اللغة يقربه عن أعمال الصوفيين، بخاصة، وأن خروجه من عالم الحقائق الواقعية إلى عالم التخييل المجازي يضعه في خانة واحدة مع أبي نواس وأبي تمام. وقد نجد أيضاً أن ربطه الشعر بالسحر من حيث كون الأخير، بحسب تعبيره، "رمزاً لطاقة التحويل"(٦) يقربه من هؤلاء السابقين بمعنى من المعاني. أن نجد شيئاً كهذا ليس بمستغرب حتى على شاعر كأدونيس جهد ما وسعه الجهد لتأسيس فهم جديد للشعرية العربية وحساسية جمالية جديدة تدمج السمات الفنية للعمل الإبداعي بفكريته دمجاً يتعذر أن تتبين فيه أين يبدأ الشعر وأين ينتهي الفكر. فإن تجربته الشعرية، على فرادتها وجدتها وجذرية الأسئلة التي تثيرها، على المستوى الثاني للتأويل، حول معنى الشعر، كان لا بد أن تلتقي في بعض جوانبها، مع تجارب سابقة أسست أو حاولت أن تؤسس أنماطاً جديدة للكتابة الشعرية خارجة على التصور التقليدي للشعر. ولكن هذا الالتقاء بين تجربة أدونيس وتجارب بعض من سبقوه من الذين طوروا من خلال أعمالهم الشعرية فهماً جديداً للشعرية العربية ليس من قبيل الاتفاق. فإن تجربته لم تنشأ في فراغ. فلا ننس هنا مقدار تأثير التراث الصوفي فيه الذي عرضنا له في المدخل. إن هذا التأثير، بالإضافة إلى ما ورثه عن انطون سعادة بخصوص معنى التجديد في الشعر ومستلزماته دفعه إلى الاهتمام بكل رواد التجديد السابقين وأصحاب "البدع"، من

الشعراء وغير الشعراء، والتعمق في دراستهم، مما قربه كثيراً من تجاربهم الفنية والفكرية، جاعلاً إياها ملهماً له بمعنى عن المعاني.

السؤال الذي لا بد أن يطرح نفسه الآن هو السؤال التالي: ما الذي نقرؤه، فلسفياً، في أعمال أدونيس بخصوص ماهية الشعر؟ هل تقول لنا هذه الأعمال، في مجملها، إن للشعر ماهية ثابتة؟

حتى نجيب عن هذا السؤال، لنعد إلى الوراء قليلاً ولنتوقف عند ما ذكرناه سابقاً بخصوص كون أعمال أدونيس المعنية تتخذ صوراً وأشكالاً وتعتمد تقنيات وأساليب تعبير بعيدة جداً عما هو مألوف في الكتابة الشعرية عندنا، وحتى عن جل ما اعتبر في شعرنا الحديث نموذجاً جديداً للكتابة الشعرية. والأهم من كل هذا لأغراضنا هنا ما ذكرناه بخصوص كون هذه الأعمال بعيدة عن أنماط الكتابة الشعرية السابقة إلى حد يولّد قطيعة مفهومية بين النظرة إلى الشعرية التي تجسدها هذه الأعمال والنظرة التي تجسدها أعمال سابقيه. ولهذا السبب بالذات، فإن هذه الأعمال، كما بينا، تشكل تحدياً للقارئ ذي الحساسية الشعرية المتطورة والمصقولة بعض الشيء، القارئ الذي لم يعد أسير النظرة التقليدية، فارضة عليه أن يسأل – ليس بيانياً – لماذا هذه الأعمال، التي تخرج عن كل ما ألفناه من نماذج الكتابة الشعرية، هي شعر؟ قد يشعر هذا القارئ، مثلاً، فيما هو يقرأ بعض هذه الأعمال، أن ما يقرؤه لا يختلف ظاهرياً عن ثرثرة طفل أو لغو مجنون أو هذيان هاذٍ. وهذا لا بد أن يدعوه إلى التساؤل عما هو السر في أن ما يقرؤه هو شعر، في حين أن نظيره الموضوعي (أي ثرثرة الطفل أو لغو المجنون أو هذيان الهاذي) ليس شعراً، حتى ولو لم تختلف مكوناته الموضوعية في شيء عن المكونات الموضوعية للسابق.

يعود بنا التساؤل الأخير إلى الفصل السابق، وبصورة أكثر تحديداً إلى ما جاء في هذا الفصل بخصوص أحد أعمال الفنان الفرنسي مارسيل

دوشان. العمل المقصود هنا هو العمل الموسوم بـ"النافورة". ما يقدمه لنا دوشان في "النافورة"، كما رأينا، يضعنا إزاء تحد كالذي تواجهنا به أعمال أدونيس المقصودة هنا. إنه، بمعنى آخر، لا بد أن يجعلنا نتساءل عما عساه يكون السر في أن ما يقدمه لنا على أنه عمل فني هو فعلاً كذلك على الرغم من أنه لا يختلف، في ظاهره، في شيء عن مبولة من نوع معين وصنع معين وذات تاريخ معين. التشابه بين الحالتين واضح، وهو لا يقف عند حد كون الحالتين تنتهيان بنا إلى التساؤل عما يفسر فنية العمل الواقع ضمن تجربتنا، بل يتجاوز ذلك إلى كون الحالتين تشتركان في الحض على توجيه وعينا إلى الوجهة الفلسفية لما يثيره فينا العمل من تساؤل. في كلا الحالتين نجد أنفسنا، عاجلاً أم آجلاً، مدعوين للمجيء بما هو بمثابة حل فلسفي لمسألة فلسفية في الصميم، مسألة فض المكنون "الجوهري" لمفهوم الشعر في حالة أدونيس أو فض المكنون "الجوهري" لمفهوم الفن في حالة دوشان. والأهم من كل هذا هنا أننا في كلا الحالتين لا نجد حلاً للمسألة الفلسفية خارج العمل الفني أو الشعري نفسه، بل إننا، بعد تأمل متروٍّ في المسألة، نجد أن العمل هو اللغز والحل، هو السؤال والجواب. وبوصفه الجواب، فإنه يقول لنا شيئاً بسيطاً ولكن ذا أهمية فلسفية كبيرة. وما يقوله مفاده أنه لو كان للفن أو الشعر ماهية ثابتة مقررة مسبقاً لما انطبق على العمل المعني مفهوم الفن أو مفهوم الشعر ولأُخرج، بالتالي، من ما صدق هذا المفهوم، ولكن ما دام لا يمكن استبعاده، قبلياً، من هذا الماصدق، إذن لا ماهية ثابتة للفن أو للشعر.

ما تجسده لنا أعمال أدونيس، إذن، في تثويرها لمفهوم الشعرية العربية، هو الموقف الفلسفي القاضي باعتبار ماهية الشعر كامنة في أنه بدون ماهية محددة وثابتة. في خروج هذه الأعمال على كل المعايير التقليدية المحددة لمفهوم الشعرية العربية استطاعت، بعد أن فرضت نفسها بصفتها أعمالاً شعرية وتبوأت مكانها اللائق في عالم الشعر، أن تضع حداً لأسطورة أن الممارسة الشعرية تخضع لمعايير قبلية ثابتة. من هنا فإن الجواب الذي

تقدمه هذه الأعمال عن السؤال الفلسفي، "ما هو الشعر؟" لا يتجاوز القول إنه، مثل سائر الفنون، يحدد بإطلاقه من كل تحديد أو، كما عبر أدونيس نفسه، "إنه ينفلت من كل تحديد"، بمعنى أنه "لا يمكن وضع تعريفات نهائية للشعر"(٧). لو كانت للشعر ماهية ثابتة يمكن القبض عليها بتعريف نهائي، جامع مانع، لما كان بإمكاننا أن نعتبر أعمال أدونيس المعنية من جنس الشعر إلاّ إذا استبعدنا، بالضرورة المفهومية، من عالم الشعر جل ما اعتبر في السابق شعراً، والعكس بالعكس. سبب ذلك واضح: أعمال أدونيس، كما رأينا، تؤسس معايير جديدة للكتابة الشعرية تتجاوز على نحو جذري المعايير التي تواضع عليها القدماء، وحتى معايير المجددين. إنها، باختصار، تشكل تثويراً، وليس مجرد تطوير، لفهم السابقين لطبيعة الشعر. ولذلك ما يبدو أنه يشكل ماهية الشعر المزعومة، في ضوء الفهم القديم للشعر، لا يتطابق على أي نحو أساسي مع الفهم الأدونيسي الذي تجسده أعماله. ولذلك اعتبار أعماله من جنس الشعر، في حال افتراضنا أن للشعر ماهية ثابتة، يتعارض مع اعتبار أعمال سابقية، التي لا تجسد نفس المفهوم للشعر، من جنس الشعر، والعكس بالعكس. ولكن هذه النتيجة مرفوضة لأنها تتعارض مع سمة جوهرية لمفهوم الشعر، سمة كونه ذا بعد تاريخي وأن ما صدقه، بالتالي، لا يمكن حصره قبلياً في ما اعتُرف به في لحظة تاريخية ما على أنه من جنس الشعر. إن ما صدقه يظل مفتوحاً بصورة دائمة. المفهوم، في هذه الحالة، لا يقرر الماصدق، بل الماصدق يقرر المفهوم بمعنى أن عدم استقرار الماصدق ينعكس في عدم استقرار المفهوم.

المسألة الأخيرة تحتاج إلى المزيد من الايضاح. أول ما ينبغي التنبيه إليه هنا هو أن النظر إلى ما صدق مفهوم الشعر على أنه مفتوح يقصد منه أنه قابل للتعديل Open-ended من حيث المبدأ، وليس فقط أنه بمثابة فئة لا متناهية. إن كون ما صدقه فئة لا متناهية ليس ذا أهمية خاصة لأغراضنا هنا، لأن طبيعة المفهوم الكلي، أي مفهوم كلي، أن يكون ما صدقه مفتوحاً بهذا المعنى، ولا فرق هنا بين مفهوم يدل على ماهية ثابتة ومفهوم لا يدل على

ماهية ثابتة. هذا ينطبق على مفهوم الشعر مثلما ينطبق، مثلاً، على مفهوم الإنسان أو مفهوم المثلث أو مفهوم الجبل أو أي مفهوم عام آخر يخطر لنا. ما يشير إليه مفهوم كهذا هو مجموع كل الأفراد أو كل الكينونات الفعلية والممكنة التي ينطبق عليها المفهوم. بمجرد أن ندرك أن ما صدق المفهوم (أي ما يشير إليه المفهوم) لا ينحصر في فئة الكينونات الفعلية التي ينطبق عليها المفهوم، بل يتجاوز ذلك إلى الاشتمال على كل ما يمكن أن ينطبق عليه المفهوم، ما ندركه معه فوراً هو أن ما صدقه يشكل فئة لا متناهية، لأن لا حصر لما يمكن أن ينطبق عليه المفهوم من أفراد وكينونات. لا حصر، مثلاً، لعدد القصائد التي يمكن أن تكتب، وبما أن ما كتب منها وما لم يكتب، على حد سواء، متضمن في ما صدق الشعر، إذن هذا الماصدق يشكل فئة مفتوحة أو لا متناهية.

ولكن ما صدق مفهوم الشعر مفتوح بمعنى آخر، ألاّ وهو المعنى الذي نقرؤه في أعمال أدونيس في تثويرها للكتابة الشعرية وخلقها قطيعة مفهومية بين النظرة القديمة إلى الشعر والنظرة التي تجسدها هذه الأعمال. وما ينطبق على ما صدق مفهوم الشعر، بهذا المعنى الآخر، هو أنه قابل للتعديل، أي أنه لا يتقرر قبلياً، بل بعدياً. معظمنا طبعاً يميل إلى افتراض عكس ذلك. عندما نفترض العكس ما نفعله هو أن نتخذ من سمات معينة مشتركة بين الحالات الفعلية للكتابة الشعرية أساساً لتكوين تصور معين لما تعنيه الكتابة الشعرية ولمعاييرها بحيث يصبح هذا التصور أساساً لتوقعنا أن تكون الكتابة الشعرية في المستقبل حائزة على نفس السمات التي قام عليها هذا التصور. إن توقعنا هذا ينطوي على افتراضنا أن السمات المعينة تستنفد الطبيعة الجوهرية للشعر وأن حالات الكتابة الشعرية المقبلة، بالتالي، لن تفتقر، بصفتها من جنس الشعر، إلى أي سمة من هذه السمات، إذن، في اللحظة التاريخية التي نكون فيها أسرى هذا الافتراض وأسرى التصور الشعري الذي ينطوي عليه يكون من الطبيعي لنا أن نعتقد أن ما صدق مفهوم الشعر لا يشتمل، ولا يمكن من حيث المبدأ أن يشتمل، سوى

على تلك الحالات من الكتابة التي تُظهر السمات المعنية. ولكن سرعان ما يظهر بطلان هذا الاعتقاد، خصوصاً عندما تظهر فجأة حالات للكتابة تفتقر إلى الكثير من هذه السمات، ومع ذلك، تفرض نفسها، عاجلاً أو آجلاً، بصفتها كتابة شعرية. ظهور هذه الحالات وتبوؤها، بعد معاندة طويلة وشرسة أحياناً، مكانها اللائق في مملكة الشعر يقودان بالضرورة إلى تعديل ما صدق مفهوم الشعر، إذ علينا أن نضيف إليه، في ضوء ما استجد، حالات للكتابة استبعدت منه في السابق لافتقارها إلى السمات التي اتخذت معياراً للفصل بين ما يقع داخل هذا الماصدق وما يقع خارجه. تعديل الماصدق في هذه الحالة على النحو المعني يقوم على اعتبارات بعدية لا قبلية، وأكثر من ذلك، فإنه يقود إلى تعديل مفهوم الشعر نفسه، مطوراً أو مثوراً إياه، بحسب ما تقتضيه طبيعة الحالات الجديدة.

ما ينطبق على ما صدق مفهوم الشعر لجهة كونه قابلاً للتعديل لا ينطبق طبعاً على ما صدق كل مفهوم. إنه، مثلاً، لا ينطبق على ما صدق مفهوم المثلث، لأن مفهوماً كهذا تحدد قبلياً على نحو معين. كذلك فإنه، لنفس السبب، لا ينطبق على ما صدق مفهوم القوة في الفيزياء أو ما صدق مفهوم الطاقة أو حتى على ما صدق مفهوم عادي كمفهوم الجبل أو المعدن. إن الحالات التي لا يكون فيها الماصدق قابلاً للتعديل هي الحالات التي يكون فيها المفهوم المقرر له من النوع الذي يدل على ماهية ثابتة. إذا ميزنا الآن على طريقة المناطقة بين المفهوم الاصطلاحي والمفهوم غير الاصطلاحي، فإن المفهومات التي هي من النوع السابق هي وحدها موضوع اتفاق عام أو غير مثيرة للجدل. ما يدل عليه أي مفهوم من هذا النوع هو بمثابة مجموعة من الصفات لا تختلف العقول حول كونها ضرورية وكافية للعضوية في الفئة التي تشكل ما صدق هذا المفهوم. لا مجال هنا لتعديل الماصدق، ما دام ليس، ولا يُتوقع أن يكون، موضع سؤال من قبل أحد ما إذا كانت الصفات المعنية هي فعلاً الصفات التي يدل عليها المفهوم. هل يعقل، مثلاً، أن يثار جدل حول ما إذا كانت صفة الامتداد هي الصفة التي يدل عليها مفهوم

الجسم المادي أو ما إذا كانت صفة الارتفاع لكتلة من الأرض على ما جاورها هي من الصفات التي يدل عليها مفهوم الجبل؟

من الواضح، إذن، في ضوء التحليل السابق، أن الماصدق لا يكون قابلاً للتعديل حيث يكون المفهوم دالاً على ماهية ثابتة وواحداً لجميع الإفهام والعقول. لا يعني هذا أنه إذا اختلفت العقول في وضع ما حول الصفات التي يدل عليها المفهوم، فإن هذا وحده شرط كافٍ لاعتبار ما صدق هذا المفهوم قابلاً للتعديل. فاختلاف كهذا قد يجد تفسيره في عوامل أخرى لا ترتبط مطلقاً بطبيعة المفهوم وكيفية تأثيرها في ما صدقه. هنا قد يكون مصدر الاختلاف جهل بعض الفرقاء ببعض شروط استعمال المفهوم الذي يشكل مدار الاختلاف أو عدم إلمامهم الكافي باللغة التي تنتمي إليها اللفظة التي تعبر عن هذا المفهوم أو أي عامل آخر يمكن، من حيث المبدأ، التغلب عليه لوضع حد للاختلاف الناشئ حول ما ينبغي إدخاله في مجموعة الصفات التي يدل عليها هذا المفهوم. المسألة التي لها أهمية، إذن، بخصوص قابلية ما صدق المفهوم للتعديل ليست مجرد وجود اختلاف حول ما يدل عليه المفهوم، بل كون السؤال يظل مفتوحاً بخصوص ما ينبغي اشتمال أو عدم اشتمال ما صدقه عليه من الحالات التي تختلف، على نحو أو آخر، عن الحالات التي يوجد شبه اتفاق على أنها مشمولة بالمفهوم. إن بقاء هذا السؤال مفتوحاً على مر العصور لهو الدليل على أننا لا نتعامل مع مفهوم دال على ماهية ثابتة، بل مع مفهوم مثير للجدل بحكم طبيعته. أي خلاف حول ما يدل عليه المفهوم، في هذه الحالة، هو خلاف لا يمكن الحسم فيه حسماً نظرياً حتى من حيث المبدأ. من هنا فإن ما صدقه يبقى دائماً في حالة عدم استقرار وقابلاً، بالتالي، للتعديل.

لا شك أن المفهومات ذات البعد التاريخي هي من النوع المثير للجدل والمرشح لأن يصبح مدار خلافات لا يمكن حسمها على المستوى النظري أو الفلسفي. ولكن من اللافت للنظر هنا أن الخلافات التي قد تنشأ حولها

قابلة للحسم تاريخياً. ما يعنيه هذا، على وجه التحديد، هو أن هذه الخلافات، التي تمثل وجهات نظر متصارعة في ظل شروط تاريخية محددة داخل ثقافة محددة، لا بد أن تنتهي، عاجلاً أو آجلاً، بانتصار فريق على سائر الفرقاء فيعم موقفه الثقافة بأكملها ويصبح هو الموقف السائد إلى حين تأتي لحظة أو مرحلة تاريخية أخرى يوضع فيها هذا الموقف موضع سؤال ويعود الصراع من جديد. الحسم التاريخي لا يفهم هنا، كما فهمه هيغل، على أنه حسم نهائي يأتي في المرحلة الأخيرة لسير الفكرة المطلقة نحو صيرورتها ذاتها. فنحن لا نقول، مع هيغل، بوجود نهاية للتاريخ تتمثل في الروح (وعي المطلق لذاته)، بل لا أهمية لأغراضنا مطلقاً للميتافيزيقا الهيغلية. ما يعنينا هو فقط مفهوم الحسم التاريخي. هذا الحسم، إن حصل، لا يحصل لأسباب نظرية أو فلسفية خالصة، وكأن المسألة منوطة فقط بمن من الفرقاء يمتلك التصور الصحيح للأمور أو بمن حججه أقوى أو أكثر سداداً أو أصوب من الوجهة المنطقية والفلسفية. المسألة أكثر تعقيداً من هذا بكثير، لأن الحجج العقلية، بغض النظر عن مدى قوتها وصحتها وسدادها في ذاتها، قد لا تكون، لأسباب تتعلق بالظروف الثقافية السائدة، مقنعة حتى للنخبة المثقفة من أبناء الثقافة المعنية، ناهيك من عامتها. من الواضح أنه لا وجود لعلاقة ضرورية بين مدى صوابية حجة ما وقدرتها على الإقناع، إذ ثمة عوامل شتى، سيكولوجية، وإيديولوجية، وسوسيولوجية، وثقافية، قد تجعل الأذهان الخاضعة لمؤثراتها غير قادرة على تبين الصواب من عدم الصواب حتى في أبسط الحجج. ولذلك لا وجود لعلاقة ضرورية بين الحسم التاريخي لصالح وجهة نظر معينة والحسم النظري أو الفلسفي لصالحها. كذلك من الخطأ أن يقرأ واحدنا في هذا الحسم التاريخي حسماً ضرورياً لصالح وجهة النظر الأكثر تطوراً أو تقدماً.

على أي حال، ما هو مهم لأغراضنا هنا هو أن مفهوم الفن، بعامة، هو مفهوم ذو بعد تاريخي. إننا لا نحتاج إلى كبير عناء لندرك ذلك، إذ بمجرد

إلقاء نظرة سريعة على ماضي أي مجتمع من المجتمعات سنجد أن ما يشكل معياراً لفنية الفن مثلاً، من منظور مرحلة من المراحل التاريخية لهذا المجتمع، لا يتطابق بالضرورة مع ما يشكل معياراً كهذا من منظور مرحلة سابقة أو لاحقة. إذا أخذنا التاريخ الأوروبي، مثلاً، سنجد أنه لفترة طويلة تمتد، في الواقع، إلى الحضارة الإغريقية، لم يعرف معياراً للفن أهم من معيار المحاكاة. كل ما ادعي أنه فن، في الفترة التي سيطر فيها هذا المعيار، ولم ينطبق عليه أنه يحاكي شيئاً ما في الطبيعة أو الواقع الإنساني، استبعد فوراً من ما صدق مفهوم الفن. ولكن ما نجده في الفن الأوروبي الحديث هو شيء بعيد جداً عن هذا المعيار. فظهور مدارس فنية كالسوريالية، والتجريدية، والتعبيرية، والتكعيبية، وغيرها قضى بصورة نهائية على النظرية التقليدية في الفن ورفع كلياً معيار المحاكاة باعتباره معياراً ضرورياً لفنية العمل الفني. ما ينطبق على فن النحت أو الرسم ينطبق، بصورة مماثلة، على فن الشعر، حيث نجد تحولات كثيرة في مفهومه. ارتبط الشعر في البداية بالغناء وكان لا بد أن ينعكس هذا الارتباط في مفهوم أو معيار الشعرية انعكاساً نجده في التأكيد على الموسيقى الخارجية (الوزن) بصفتها سمة جوهرية للشعرية. ولكن فن الشعر تحرر من آثار ارتباطه بالغناء فيما بعد وأخذ يتجه اتجاهات جديدة سمحت بظهور الشعر الحر وأنواع أخرى للكتابة الشعرية لا تعطي كبير أهمية للموسيقى الخارجية. والنزعة الجمالية، التي لونت النظرة إلى الشعر والفن، بعامة، في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، انهارت بسرعة في هذا القرن تحت مطارق السرياليين، بخاصة، ولم يبق لها دور يذكر اليوم في تقرير المكونات الجوهرية للشعرية أو لما تعنيه فنية الفن في كافة مجالاته.

البعد التاريخي لمفهوم الشعر، الذي أبرزته أيضاً بقوة التطورات الحديثة في شعرنا كما تجسدت في شعر أدونيس، بخاصة، هو الذي يضعنا أمام الحقيقة الفلسفية الخاصة بطبيعة الشعر، حقيقة كونه، كما رأينا، لا يحدد إلاّ بإطلاقه من كل تحديد. لا يعني إطلاق الشعر من كل تحديد أن كل ما

ادعي أنه شعر هو فعلاً كذلك أو أنه لا حدود فاصلة بين الشعر واللاشعر. إنه، بالأحرى، لا يعني أكثر من كون الشعر غير قابل لتعريف قبلي جامع مانع، أي تعريف يحدد، بصورة مسبقة، كل الشروط الضرورية والكافية منطقياً لاعتبار عمل ما عملاً شعرياً. إن هذا واضح من كون تاريخية مفهوم الشعر تجعل أي تعريف له منوطاً بالعصر الذي يظهر فيه هذا التعريف، أي بالشروط الثقافية التي تتكون في كنفها نظرة هذا العصر إلى الشعر. بتغير هذه الشروط على نحو أساسي، تتغير النظرة إلى الشعر ويتغير، تبعاً لذلك، تعريفه. ولكن من الملاحظ هنا أن تغير هذه الشروط لا ينعكس أثره بصورة مباشرة في مفهوم الشعر، وإنما في الأعمال الشعرية الجديدة التي تبدأ بالظهور وباتخاذ سمات غير التي تفرضها النظرة التقليدية إلى الشعر. ولا تتغير النظرة الأخيرة مع التعريف النابع منها للشعر إلاّ بعد أن تفرض الأعمال الجديدة ذاتها على أنها أعمال شعرية ويعمم النظر إليها كذلك. هكذا يتم الحسم تاريخياً، إلى حين، لصالح النظرة التي تجسدها الأعمال الجديدة. وبهذا المعنى أيضاً نفهم قولنا السابق إنه في حالة الشعر، كما في حالة أي فن آخر من الفنون، الماصدق يقرر المفهوم وليس المفهوم هو الذي يقرر الماصدق(٨).

عدم وجود تعريف جامع مانع للشعر يعني أن السؤال "هل العمل الشعري كذا وكذا، الذي تتوافر فيه كل الشروط التي يشتمل عليها تعريف ما للشعر، هو فعلاً شعر؟" هو سؤال مفتوح، بغض النظر عن نوع الشروط المعنية هنا. هذا السؤال مفتوح بالمعنى الذي قصده الفيلسوف الإنجليزي جي.أي.مور Moore في نقده للتعريفات الطبائعية لمفهوم الخير(٩). أن نسأل، مثلاً، عما إذا كان ما يحقق اللذة هو فعلاً خير هو أن نطرح سؤالاً مفتوحاً، بحسب اعتقاد مور، مما يفرض علينا عدم قبول مماهاة الطبائعي بين الخير واللذة. إنه سؤال مفتوح بمعنى أنه ليس كسؤالنا، مثلاً، عما إذا كان الشكل المغلق الذي له ثلاثة أضلاع هو فعلاً مثلث. في الحالة الأخيرة، السؤال مغلق لأن المثلث ذو ثلاثة أضلاع بالتعريف، مما يعني أن ثمة

تناقضاً في إسنادنا إلى شكل ما صفة كونه ذا ثلاثة أضلاع ونفينا عنه صفة المثلثية. وهذا، بدوره، يعني أننا بمجرد أن نفترض أن ما هو معطى لنا هو مثلث فإننا نجيب بالإيجاب، على نحو مضمر، عن السؤال: هل هذا الشكل المعطى لنا ذو ثلاثة أضلاع؟ إذن، ما دام الجواب متضمناً في مجرد افتراضنا أن ما هو معطى لنا هو مثلث، فلا معنى لطرح السؤال المذكور، وكأن المسألة التي تشكل موضوع السؤال لم تحسم بعد. الأمر مختلف تماماً في الحالة السابقة حيث نفي الخيرية عما يحقق اللذة ليس متناقضاً. أن نفترض، إذن، أن ما هو معطى لنا هو، مثلاً، فعل ما يقود القيام به إلى تحقيق حالة من اللذة أو السعادة لا يحول وحده دون طرح السؤال: هل هذا الفعل يتصف فعلاً بالخيرية؟ بهذا المعنى يكون هذا السؤال مفتوحاً وليس مغلقاً.

بصورة مماثلة، يمكننا القول إن نفينا الشعرية عن عمل أدبي تتوافر فيه شروط أو مواصفات معينة، كالتي يشتمل عليها التعريف التقليدي، مثلاً، ليس متناقضاً منطقياً. كذلك ليس متناقضاً منطقياً نفي التقليديين الشعرية عن أعمال شعرائنا الحديثين لافتقارها لبعض السمات التي تواضع القدماء على اعتبارها سمات جوهرية للشعر، مثل الوزن والقافية والخطابية... إلخ. إذن، من الواضح أن السؤال، "هل العمل الكتابي كذا وكذا هو فعلاً شعر؟" هو سؤال مفتوح، سواء كنا نسند إليه الصفات التي يشتمل عليها التعريف التقليدي أو الصفات التي تتواءم مع النظرة الحديثة إلى الشعر أو أي صفات سواها. ولذلك ينبغي الاعتراف أن التعريف الوحيد الممكن للشعر هو من النوع الإقناعي persuasive definition أي الذي يعكس بالضرورة وجهة نظر معينة. وخطأ أصحاب النظرة التقليدية يكمن في أنهم حولوا، على نحو تعسفي، التعريف المستمد من وجهة نظر القدماء إلى تعريف جامع مانع فخلطوا بذلك بين ما هو ذو طبيعة إقناعية وبين ما هو ذو طبيعة تحليلية وقبلية. إن خلطاً كهذا هو الذي قادهم إلى حصر أغراض الشعر في أغراض ارتبطت عن طريق الصدفة التاريخية أو الظروف الثقافية والبيئية

للبشر بالتجربة الشعرية. ولكن ما نقرؤه فلسفياً في تجربة أدونيس الشعرية، كما رأينا، هو أن ماهية الشعر تكمن في أنه بدون ماهية ثابتة وأنه لا يمكن، بالتالي، أن نحدد قبلياً كل الشروط الضرورية والكافية للكتابة الشعرية أو نحدد تحليلياً غرض أو أغراض الشعر الأخيرة على نحو حاسم. الشعر، بهذا المعنى، مثله مثل أي فن آخر، هو، كما نبهنا كنط، فاعلية غائية ولكن لا تستنفده أي غاية تحددت مسبقاً، مما يميز الشعر عن سائر النشاطات التي تتسم بالغائية كالعلم والتجارة، حيث يتحدد النشاط بأغراض تقررت مسبقاً.

إذا كان الشعر غير قابل لتعريف تحليلي جامع مانع، فإن هذا لا يعني أن أي شيء يمكن أن نقوله عن الشعر، عن معناه أو طبيعته، لأنه لا يمكن أن يكون، في أفضل حال، أكثر من تعريف إقناعي، لا يمكن تفضيله أو عدم تفضيله على بدائله. فمن جهة، المفاضلة بين التعريفات الإقناعية متاحة لنا من حيث المبدأ. أن يقول واحدنا، مثلاً، ليس الشعر، جوهرياً، وزناً وقافية وإن لم يشكل قوله قضية صادقة قبلياً وتحليلياً؛ إلاّ أنه قد يتبين، في ضوء التجارب الشعرية المتنوعة للبشر، أنه أقرب إلى الصواب من القول المعاكس له. ومن جهة ثانية، لا بد من الاعتراف أن ثمة شروطاً معينة ضرورية للفصل بين الكتابة التي هي من جنس الشعر والكتابة التي هي من جنس آخر، شروط تفرضها طبيعة الشعر من حيث كونها لا تتحدد قبلياً وعلى نحو نهائي، وإلاّ نصل إلى نتيجة مخالفة للعقل، ألا وهي أن ما صدقَ مفهوم الشعر مفتوح على نحو مطلق. هذه الشروط، وإن لم تكن ضرورية وكافية للكتابة الشعرية، بل ضرورية فقط، ولا تستنفد، بالتالي، مفهوم الشعرية، إلاّ أنها الأساس الذي لا غنى عنه لوضع حد فاصل بين الشعر واللاشعر. ولذلك من يربط "طبيعة" الشعر بهذه الشروط، وإن كان لا يمكن اشتقاق ربطه بها من تعريف تحليلي جامع مانع للشعر، لعدم وجود تعريف كهذا، إلاّ أنه في ربطه لها بهذه الشروط، يقترب من "حقيقة" الشعر أكثر بكثير ممن يفعل العكس. إذن، الفكرة الميتا – شعرية المتضمنة أنه ليس للشعر

ماهية محددة مستقرة لا تعني أن ما صدق الشعر مفتوح على نحو مطلق وأن كل ما ادُّعي أنه شعر هو فعلاً كذلك.

النتيجة الأخيرة هي، في الواقع، ما نقرؤه فلسفياً في الأعمال الشعرية ذاتها لأدونيس التي تبينا فيها الطبيعة غير المستقرة وغير المحددة قبلياً للشعر. بصورة أكثر تحديداً، ما نقرؤه فلسفياً في هذه الأعمال ليس فقط الفكرة الميتا – شعرية أن طبيعة الشعر غير مستقرة وغير قابلة للتحديد قبلياً، بل وأيضاً ما معنى أن تكون طبيعة الشعر كذلك. من هنا فإننا نقرأ في هذه الأعمال ما هو بمثابة جواب عن السؤال الفلسفي: ما هي الشروط التي ينبغي أن تتوافر في الكتابة حتى تكون من جنس الشعر ومعبرة، بالتالي، عن طبيعة الشعر غير المستقرة وغير القابلة للتحديد قبلياً؟

والآن، ما هو، على وجه التقريب، الجواب الذي نقرؤه في أعمال أدونيس عن السؤال الأخير؟ الفحوى الأساسي لهذا الجواب هو أن الشعر خوض في المجهول أو عالم الأسرار أو "الغيب"، بحسب تعبير أدونيس؛ عالم الشاعر ليس عالم من يقف عند حدود الفهم العادي أو العلمي للأشياء. عمل الشاعر بحث استكشافي، ولكن ليس عن شيء تحدد مسبقاً: الشاعر دائماً في حالة انتظار للمفاجئ والمذهل. إنه يلقي بشباك خياله المغروس في الانفعال في خضم عالم الإمكان عساها تلتقط ما تعجز شباك الفهم العادي وشباك العقل عن التقاطه. إن ما ينشده ليس موضوعاً للوصف والتحليل، بل للتخيل المنفلت من إكراهات الفهم الحرفي أو الموضوعي أو الواقعي. باختصار، إنه يبحث عما يسحره ويفتنه، عما لا يمكنه سوى أن يقف إزاءه مشدوهاً ومندهشاً. من هنا يتضح لماذا من شروط الكتابة الشعرية أن تكون تعبيرية، ورمزية – إيحائية، ونتاج مخيلة تعمل باستقلال عن أي رقابة عقلية، ولماذا الشعر هو موضوع للتأويل، بل أكثر أنواع الكتابة قابلية للتأويل. أدونيس نفسه يصف الشعر أحياناً بأنه لا منطقي، مما يفسر ولع أدونيس، كما سنرى، بلغة المفارقات أو التناقضات. قد يوحي هذا الوصف بأن الشعر مخالف لقوانين ومعايير المنطق، ولكن ما أرجحه هو أن أدونيس قصد أن يقول إن الشعر لا منطقي فقط بمعنى عدم خضوعه لمعايير المنطق،

الشاعر، لأنه مأخوذ بالسري وغير العادي، لا يقف عند حدود الظاهر وما يغمر الأشياء من إضفاءات إنسانية أفرزتها "قراءات سابقة، مليئة بالمسبق، الجاهز، وبالعادات المتراكمة"، بل يريد تجاوز كل هذا لعله يصل إلى "[الحالة] الصافية الأصلية"(١٠) للأشياء. إن ثمة إحساساً لدى الشاعر أن وراء عالم الظواهر عالماً، بل عوالم أخرى تنتظر من يكشف عنها وأن المخيلة المبدعة هي طريقه إليها وليس الطرق العادية، من منطقية وغير منطقية. الشعر لا منطقي، إذن، فقط بمعنى كونه لا يتخذ ولا يمكن أن يتخذ من الطرق المنطقية، مثلما لا يتخذ ولا يمكن أن يتخذ من الطرق العلمية، وسيلة له. إذن، هو لا يخضع لمعايير المنطق، مثلما لا يخضع لمعايير العلم.

ما يترتب على النتيجة الأخيرة أن الشاعر، في ممارسته الكتابة الشعرية، وإن كان يقوم بنشاط غائي، إلاّ أنه لا يحاول الوصول، عن وعي، إلى نتائج محددة انطلاقاً من مسلمات معطاة له مسبقاً. إنه، بمعنى آخر، لا يحاول أن يستقري أو يستنبط نتائج معينة من مسلمات معينة. كذلك فهو لا يحلل ولا يركب ولا يقايس ولا يعمم أو يجرد. إنه، باختصار، يتخيل ويحدس في إطار انفعالي ولذلك ليست اللغة العامة والعادية، التي هي الوسيلة المناسبة للكلام على عالم الوقائع والظواهر والعلائق القائمة بينها، هي اللغة المناسبة للكتابة الشعرية. الشاعر يحتاج إلى لغة "خاصة" هي لغة المجاز والرمز، لغة الإيحاء، والإيماء، والإلماح، لا لغة الوصف، والحمل، والإثبات، والتقرير، والجزم، والاستنباط والاستقراء، والتعميم، وما إلى ذلك.

كون الطرق العقلية القمينة بالنشاطات المعرفية من علمية أو فلسفية أو سوى ذلك ليست طرق الشعر يجد أساسه في نزوع الشاعر نحو اختبار الأشياء في صفائها الأصلي. هذا النزوع يحول الشعر إلى نوع من المقاربة الفينومينولوجية التي تدفع الشاعر إلى الذهاب إلى ما وراء الفهم العادي أو العلمي أو الفلسفي للأشياء، إلى ما وراء مقولات الفاهمة الكنطية. وهذا النزوع، بدوره، يرتبط مفهومياً بكون الشاعر مأخوذاً بالسرية والخفاء ومنجذباً إلى الغرابة وإلى التفكير في اللامفكر ومياّلاً على نحو لا يقاوم

لقول ما لا ينقال. فعالم الشاعر، لأنه "يتجاوز" العالم المعطى للفهم العادي أو العلمي أو الفلسفي ولا تخضع مقاربته لمقولات الفاهمة، هو، لهذا السبب، عالم الأعاجيب والأسرار، عالم الغرابة القصوى، والكلام عليه هو، بالتالي، محاولة لقول ما لا ينقال في لغتنا العادية والتفكير فيه هو محاولة للتفكير فيما يمتنع التفكير فيه من خلال مقولات الفاهمة.

وإذا كان الشاعر يتخلى عن مقولات ومعايير الفهم العادي والمنطقي، في مقاربته عالم الأشياء، فإنه يستبدل بها حدسه الرؤيوي. العالم الذي يتطلع إليه الشاعر يظل جديداً، بعكس العالم المعطى لفهمنا العادي أو العلمي، أي العالم المحسوس. يقول أدونيس، في هذا الصدد، الشاعر يضيق "بالعالم المحسوس، لأنه عالم الكثافة، أي عالم الرتابة والعادة، [وينشغل] بعالم الغيب الذي هو مكان التجدد المستمر، من حيث إنه احتمال دائم"(١١). ليس المقصود بعالم الغيب هنا معناه الديني، بل فقط العالم الذي يقع وراء فهمنا وتجربتنا العاديين. الشاعر، كما رأينا، هو دائماً، خلال الفترة التي يشعر فيها، في حالة انتظار للمفاجئ والمذهل. ولذلك عالم الإمكان الخالص ("الاحتمال الدائم") هو عالمه، الا وهو العالم الذي يقع وراء التنبؤ العلمي، ولذلك الطريق إليه هي طريق الحدس الرؤيوي (طريق الخيال الشعري).

الرؤيوية تجاوزٌ لما كان ولما هو كائن (الواقع المعلوم) إلى ما هو ممكن (عالم "الاحتمال الدائم"). إذن، السلبية هي في أساس الرؤيوية، إذ، كما يذكرنا جان بول سارتر، التمحور حول الإمكان، حول ما هو موجود بالقوة وليس ما هو موجود بالفعل، يجد أساسه في القدرة على تصور الأشياء على غير ما هي، أي في القدرة على النفي. سارتر طبعاً اعتبر السلبية من أهم المكونات الجوهرية للوعي الإنساني، بغض النظر عما إذا كان وعياً شعرياً أو من نوع آخر. ولكن حتى لو سايرنا سارتر في هذا الأمر، فإن هذا لا يعني أن الوعي الشعري لا يتميز عن الوعي العلمي أو الوعي العادي أو أي نوع آخر من الوعي. الوعي، لا شك، بصفته وعياً إنسانياً، لا يمكن أن يستبعد من بين موضوعاته: أنه لا يُستنفد في التذكر وفي الوعي المباشر للأشياء، وهنا تكمن احتمالات السلب فيه. ولكن الوعي الشعري، بالمقارنة

مع الوعي العلمي، مثلاً، أو حتى مع الوعي الفلسفي، هو الذي لا تتخذ احتمالات السلب الكامنة فيه مجرد قيمة وسيلية. إنه ليس كالوعي العلمي الذي يخضع اهتمامه باحتمالات السلب الكامنة فيه لغرض واحد أساسي، ألا وهو جعل الواقع أكثر قابلية للفهم والتفسير والتنبؤ. وهو كذلك ليس كالوعي الفلسفي الذي يخضع اهتمامه باحتمالات السلب الكامنة فيه لغرض واحد أساسي، ألا وهو الوصول إلى الحقائق الضرورية، إلى ما هو صادق في كل العوالم الممكنة. إن اهتمام الشاعر باحتمالات السلب لا يخضع لغرض مسبق كالغرض الذي يخضع له اهتمام العالم أو الغرض الذي يخضع له اهتمام الفيلسوف أو لأي غرض آخر مسبق. إنه، بالأحرى، اهتمام بهذه الاحتمالات لذاتها. لا يمكن أن يكون الأمر خلاف ذلك ما دام الشعر، كما رأينا، خوضاً في المجهول وما دام الوعي الشعري، تبعاً لذلك، لا تتقرر حركته الغائية بأغراض محددة تقررت قبلياً لا بد من وقوف هذا الوعي عندها بعد تحققها. ما يحرك هذا الوعي هو فقط انجذابه إلى ما هو مستتر، إلى الاحتمالات التي لا حصر لها المخبوءة في أعماق الواقع والتي لا يمكنه أن يعرف أياً منها قبل أن تنكشف له من خلال تجربته الشعرية. ولذلك ليس الشاعر في وضع يسمح له بأن يعرف مسبقاً ما الذي سيعنيه في نهاية التحليل انكشافها له، بل إن تجربته لن توصله، في أفضل حال، إلى أكثر من كون ما ينكشف له من هذه الاحتمالات ما هو إلاّ دعوة للكشف عن المزيد منها. أين سينتهي به المطاف، سؤال لا جواب عنه إلاّ في ختام المطاف. من هنا نفهم لماذا احتمالات السلب، من حيث هي منفذه إلى عالم الإمكان هي، في آن، الوسيلة والغاية: **السلب هو طريقه إلى المزيد من السلب.**

لغة الشعر، إذن، بالمقارنة مع لغة العلم أو الفلسفة، هي لغة السلب الخالص، وبالتالي لغة التخييل المجازي(١٢). ولكنها أيضاً لغة الانفعال. الشاعر لا يفكر، ولا يدرك، ولا يرى إلاّ بكيانه كله، والعلاقة التي تربطه بعالمه (أي العالم الشعري بصفته عالماً يتخطى الواقعي والفعلي إلى الإمكاني)

هي، في جوهرها، علاقة وجد. القلب هو في أساس هذه العلاقة والخيال هو حلقة الوصل الأساسية بين القلب والسلب. وإذا كان الفكر عنصراً مهماً من عناصر هذه العلاقة فهو كذلك فقط بوصفه مجرداً من بعده المنطقي. إذن، كون لغة الشعر لغة انفعالية لا يعني أن الشعر خلو من الفكر تماماً، كما ادعى الوضعيون المناطقة أو حتى شاعر كإليوت، كما رأينا في الفصل السابق. ما يعنيه هو فقط أن الفكر في الشعر هو سيرورة على درجة عالية من التعقيد، لأن الشاعر، كما قلنا، يفكر بكيانه كله، إذ يندمج في التفكير شعرياً، بالضرورة، الشعور، والانفعال، والخيال، واللاشعور على نحو يجعل من الممتنع الفصل بين هذه العناصر إلا عن طريق التجريد.

أدونيس نفسه يذهب إلى أبعد من مجرد اعتبار الفكر من مكونات الشعر الجوهرية، إنه يذهب إلى حد اعتبار الشعر نوعاً خاصاً من المعرفة، وإن كان العقل مستبعداً من العناصر المكونة للتفكير الشعري. إنه، في الواقع، لا يكتفي بنفي كون العقل هو المصدر الوحيد للمعرفة، بل يذهب إلى حد النظر إلى المعرفة العقلية على أنها أدنى مرتبة من المعرفة القلبية، مسايراً بذلك (عن وعي أو غير وعي، لا أدري) وجهة نظر هيدجر بهذا الخصوص. "ليست المعرفة"، كما يؤكد أدونيس، "أن نرى المرئي. المعرفة هي أن نرى ما وراءه: اللامرئي. هي أن نعرف دخيلاء الأشياء"(١٣). وفي مجموعته الأخيرة، **الكتاب: أمس المكان الآن**، لا يترك أدونيس مجالاً للشك في أنه يعتبر الشعور واسطة للمعرفة حيث يقول "والكآبة علمٌ" (ك ت،١، ١٤٠) "المعرفة" القلبية – الشعورية لا تحصل في فراغ، في نظر أدونيس، لأن الشاعر يعرف بكيانه كله. إن معرفته تمثل وحدة الجسد والشعور والفكر والخيال خارج الرقابة العقلية. الخيال ذو أهمية خاصة هنا، لأن محاولة الكشف عما يتجاوز الظاهر والمرئي، محاولة النفاذ إلى "دخيلاء الأشياء"، تحتاج إلى قدرة فائقة على تصور الأشياء على غير ما هي في واقعها أو ظاهرها وتصور الاحتمالات المختلفة التي يزخر بها الوجود الواقعي بعد تجريد فهمنا له من الأفكار المسبقة وخلعنا عنه إضفاءات الفهم العلمي أو

العادي[١٤]. والأكثر من ذلك، قدرة على ابتكار اللغة القمينة باستيعاب الدلالات الجديدة التي سيولدها النفاذ إلى "دخيلاء الأشياء".

بيّنا في الفصل السابق الأسباب التي تجعلنا نضع وجهة النظر الأخيرة موضع سؤال من حيث كونها تتضمن النظر إلى الشعر على أنه نوع من المعرفة غير العقلية، وذلك في تفنيدنا لموقف هيدجر المحتضن لوجهة نظر مماثلة. وعلى أي حال، نحن لسنا معنيين هنا بأي تعريف إقناعي للشعر كالتعريف الذي تنطوي عليه وجهة النظر المعنية، بل فقط بالجواب الذي نقرؤه في أعمال أدونيس الشعرية عن السؤال المتعلق بما هي الشروط الضرورية أو العلامات الفاصلة للكتابة الشعرية. لنضع جانباً، إذن، المشكلة الإيستمولوجية التي يثيرها موقف أدونيس من طبيعة الشعر ولنعد إلى المسألة التي تعنينا.

في تناولنا لهذه المسألة فصلنا أهم أوجه الجواب الذي نقرؤه في أعمال أدونيس عما يشكل العلامات الفاصلة للكتابة الشعرية، ولكن لم نتعرض لكيف توصلنا إلى هذا الجواب من خلال قراءتنا لهذه الأعمال. من الضروري، إذن، التعرض في ختام هذا الفصل لهذه المسألة. أول ما يجدر التنبيه إليه هو أن ما يمكن قوله بصدد هذه المسألة لا يمكن أن يكون أكثر من إضاءة للطريق أمام القارئ ليتبيّن هو بنفسه كيف صارت أعمال أدونيس التي تعنينا هنا متماهية مع السمات الضرورية للكتابة الشعرية إلى حد يتعذر عنده الفصل بسهولة بين الموضوع المكون للعمل الشعري – الكتابة – وشعرية العمل من حيث كونها لا تحمل في طياتها سوى المكونات الضرورية للشعرية. أقول الضرورية ولا أقول الكافية لأنه لا يمكن، كما مر معنا، الوصول إلى تعريف جامع مانع للشعر، مما يعني أن الكلام على تماهي الشعر مع فلسفته الخاصة، في هذه الحالة، هو، بالإضافة إلى كونه كلاماً على تماهيه مع طبيعته غير المستقرة، كلام على تماهيه مع المكونات الضرورية للشعرية.

في تعمق واحدنا في دراسة أعمال أدونيس التي تعنينا هنا لا بد أن يلاحظ كيف تتوحد فيها لغة الأساطير بلغة الأطفال والسحر، ولغة الأحلام بلغة الجنون، ولغة الإمكان بلغة النبوءة. علاوة على ذلك، فإنه يُدفع بالتخييل المجازي فيها إلى حد يجعل لغتها تتماهى مع لغة المتصوفة، حيث ما تنطق به القصيدة هو غير ما تدل عليه، وما تدل عليه هو ما لا يمكن قوله. ما ينطبق على لغة هذه الأعمال، في هذه الحالة، ليس فقط قول بول ريكور عن الرموز إنها "تقول أكثر مما تقول"، بل وأيضاً أن هذا الأكثر الذي تقوله هو ما لا يقال. إنها لغة تعاند باستمرار البقاء ضمن حدود اللغة، وتدفع بالمجاز إلى ما وراء المجاز، إلى مملكة الميتا – مجاز، إذا صح التعبير.

أن تكون للغة هذه الأعمال كل هذه السمات، بل أن تتماهى هذه اللغة بصورة شبه تامة مع هذه السمات، هو أن تفصح عن الطبيعة اللامنطقية للشعر. هنا تصبح الكتابة الشعرية مثقلة بالمفارقات، وغير متماسكة ظاهرياً. إضافة إلى ذلك، فإن امتلاكها السمات المعنية يفصح عن الطابع العفوي للكتابة الشعرية، أي عن كون هذا النوع في الكتابة "يتم دون فكر ولا روية، ودون تحليل أو استنباط... يجيء بالطبيعة كلياً. ومن هنا يجيء، بالتالي، غامضاً"(١٥). ولكن ما هو مهم في إفصاح هذه الكتابة عن طبيعتها اللامنطقية بالذات هو أنها في اتخاذها موضوعاً لها "علاقات بين أشياء تبدو للعقل أنها متناقضة"(١٦) فهي بذلك تكشف عن طبيعة التجربة الشعرية بصفتها تنطوي على نزوع إلى تجاوز الفهم العادي أو العلمي، تجاوز الواقعي إلى الإمكاني. ليس أفضل من تماهي هذه الكتابة مع لغة السحر والأحلام(١٧) والجنون والنبوءة وسيلة للإفصاح عما يفصلها عن لغة الفهم العادي أو العلمي. وإذا أضفنا هنا أن ما يكمن وراء نزوع الشاعر نحو ما هو أبعد من الفهم العادي أو العلمي هو، كما بيّنا، ولعه بالسري والخفي، إذن يتضح لنا فوراً مقدار الحكمة من مماهاة لغة الشعر مع لغة السحر والأحلام والنبوءة لغرض إبراز هذا الجانب للشاعر. إن مماهاة كهذه هي مماهاة للموضوع المكون للعمل الشعري مع ذاته الشعرية، إذ يصبح العمل الشعري كتابة تفصح عن معناها بصفتها تعبيراً عن نزوع الشاعر إلى ما

وراء ما هو منطقي وواقعي، إلى مملكة الأسرار التي تظل أسراراً.

إن هذا أيضاً ما تفصح عنه هذه الكتابة عندما تتماهى مع لغة الأطفال. فالأطفال، لأنهم متحررون من أي أفكار مسبقة ولم تفسد رؤيتهم للأمور بعد "العادات المتراكمة"، هم أقرب إلى إدراك الأشياء في صفائها الأصلي من سواهم. إنهم الأبعد عن عقلنتها وإخضاعها لمقولات الفاهمة، إذ إن هذه المقولات لم تصبح بعد من مكونات جهازهم المفاهيمي والإدراكي. ومن هنا فإن كلامهم "يجيء بالطبيعة كلياً" ويصبح أنموذجاً مناسباً لكلام الشعراء. وإذا أضفنا أن الخيال هو المصدر المولد للأفكار والصور التي ينطوي عليها كلامهم، ندرك لتونا لماذا لغة الأطفال، كلغة الأساطير والسحر، هي أكثر من أنموذج مناسب للغة الشعراء؛ إنها نموذج ممتاز.

وإذا حولنا أنظارنا الآن إلى تلك السمة للكتابة الشعرية التي تختصر معظم، إن لم يكن كل، الشروط الضرورية لهذا النوع من الكتابة، وأعني بها سمة كونها موضوعاً للتأويل، وبالأخص على المستوى الثاني للتأويل الذي تناولناه في الفصل السابق، فإن هذا يضعنا في الوضع الأنسب لفهم المغزى الفلسفي لطغيان اللغة المجازية على أعمال أدونيس التي تعنينا هنا. الإسراف في استعمال اللغة المجازية وشحنها بدلالات تبدو متغايرة بل ومتناقضة في ظاهرها هو مماهاة خالصة للغة الشعرية مع الوعي النظري لكونها لغة تختلف كيفياً عن لغة الفهم العادي أو العلمي أو الفلسفي، لكونها ينطبق عليها انطباقاً تاماً أنها "أبجدية ثانية"، كما نبهنا هو نفسه بجعله التعبير الأخير عنواناً لأحد أعماله الشعرية. من ابتغى الوضوح والشفافية في الكتابة الشعرية لن يجدهما، ما دام يقارب هذه الكتابة من وجهة نظر العقل والمنطق، أي يخضعها لغير معاييرها الخاصة بها. التعامل مع اللغة الشعرية هو غير التعامل مع اللغة العادية. الأخيرة لغة الواقع الظاهر والواقع الفعلي، لغة التجوهر والثبات، والسابقة هي لغة الممكن، والمستتر، والمفاجئ، وبالتالي لغة الحركة. الأخيرة لغة العقل، والمنطق، والفهم المشترك، والسابقة لغة الخيال، والسلب، والانفعال خارج كل رقابة عقلية. الأخيرة لغة

الحمل، والإثبات، والوصف، والاستدلال، والتفسير، والتعميم، والتجريد، والسابقة لغة الايحاء، والايماء، والإلماح، لغة دائماً تقول أكثر مما تقول، أي، باختصار، لغة مجازية – رمزية مجردة بصورة تامة من مباشرية وشفافية اللغة العادية. من هنا نفهم المغزى الفلسفي لطغيان المجاز، في أغرب وأروع صوره، على أعمال أدونيس الناضجة، بحيث يبدو للقارئ أن المجاز هو غاية لذاته. إن ما نقرؤه فلسفياً في هذه الأعمال، في هذه الحالة، إن هو إلاّ الجواب الفلسفي عن السؤال المتعلق بما يعنيه أن تكون الكتابة الشعرية متميزة كيفياً عن الأنواع الأخرى من الكتابة. إن الكتابة، من حيث كونها الموضوع المكوِّن للعمل الشعري، تقدم لنا هذا الجواب الفلسفي فقط من خلال تماهيها مع ذاتها الشعرية، من حيث كون الأخيرة مجازاً يفصح عن مجازيته أو شعراً يشعر شعريته.

من الواضح، في ضوء تحليلنا السابق، أن استعانتنا بهيغل، في وصفنا بعض أعمال شعر أدونيس بأنها تمثل حالة لتماهي الشعر مع فلسفته الخاصة أو، كما عبرت في مكان آخر، حالة لتماهي الشعر مع الميتا – شعر، لا يعني أننا نسير الشوط كله مع هيغل في اعتباره مرحلة تماهي الفن مع فلسفته الخاصة إيذاناً بنهاية تاريخ الفن. هيغل فهم هذا التماهي، ضمن إطار مسلَّماته الميتافيزيقية، كما بينا في بداية هذا الفصل، على أنه تمامٍ تام بين الذات والموضوع. فهمه له على هذا النحو يفترض مسبقاً بالطبع أن الفن (أي للشعر في هذه الحالة) ماهية ثابتة. وهذا، بدوره، يعني أنه قابل لتعريف جامع مانع تتحدد من خلاله، قبلياً وتحليلياً، كل الشروط الضرورية والكافية للفن، وأن وصولنا إلى المرحلة التي يتماهى فيها الفن مع فلسفته (مرحلة ظهور الروح) هو وصولنا إلى المرحلة التي يكتمل فيها وعي الفن لفنيته، اي للمعنى الكامل لكونه فناً. وبهذا لا يبقى مزيد من التطور في هذا الوعي. إذن، في وصولنا لهذه المرحلة، لا يعود بإمكاننا أن نتصور كيف يمكن أن نتجاوز، إبداعياً، نمط الخلق الفني الذي يمثل في هذه المرحلة تماهي الموضوع المكون للعمل الفني مع ذاته. وهذا سيعني نهاية

تاريخ الفن، كما رأينا، بمعنى أن كل عمل فني سيأتي إلى الوجود، بعد المرحلة المعينة، سيبقى، إبداعياً، عند الحدود التي وصلت إليها هذه المرحلة، وإلا سيشكل تراجعاً عما أنجز فنياً فيها.

ما نقرؤه فلسفياً في أعمال أدونيس – وما يعيه أدونيس نفسه جيداً – هو أنه لا يمكن لفن الشعر، على الأقل، أن يصل إلى مرحلة كالتي قصدها هيغل حيث لا يعود بإمكاننا أن نتبين في العمل الشعري أي تمييز بين الوجود والماهية، إذا كان المقصود بالماهية ماهية ثابتة ونهائية. ما نقرؤه في هذه الأعمال، كما بينا، هو أنه لا وجود لماهية ثابتة ونهائية للشعر، أي أن ماهيته تكمن في أنه بدون ماهية محددة قبلياً. ولذلك لا معنى للكلام على تماهي وجود الشعر مع ماهيته إلاّ إذا كان المقصود أن العمل الشعري يفصح عن طبيعته غير المستقرة، عن كونه لا يخضع لتعريف نهائي. ولكن ما يفصح عنه الشعر، في هذه الحالة، هو "أنه حركة مستمرة من الإبداع المستمر"(١٨).



# القسم الثاني

# جدلية التذوت الأدونيسي

# الفصل الرابع

# العودة إلى الذات

لا تقتصر الأسئلة الفلسفية التي تثيرها تجربة أدونيس الشعرية، كما رأينا في الفصل الأول، على أسئلة تتعلق بطبيعة الشعر والمكونات الضرورية لمفهوم الشعرية، بل تتجاوز ذلك إلى كونها أسئلة تثير العديد من القضايا التي لا ترتبط بطبيعة الشعر بالضرورة. ثمة أسئلة كثيرة تثيرها أعماله حول ما معنى أن يصبح واحدنا ذاتاً وما هي المكونات الجوهرية للذاتية، مثلما هناك أسئلة عديدة تثيرها هذه الأعمال حول طبيعة الثقافة السائدة في عالمنا. وما يعنيه نقدها وتجاوزها على نحو جذري. فأدونيس صوت فريد في شعرنا المعاصر، ليس فقط بسبب الثورة التي أحدثها في اللغة الشعرية وفي فهمنا لمعنى الشعرية، بل وأيضاً بسبب كونه، كأي شاعر كبير، يخاطبنا بلغة غنية بالدلالات الفلسفية التي نجدها مخبوءة في النص الشعري في صورة إيحاءات ذات مساس بالكثير من قضايا الحياة والوجود. بالكاد نجد عملاً شعرياً من أعماله، ابتداء بـ **أوراق في الريح** وانتهاء بـ **الكتاب: أمس المكان الآن**، لا يثير في قارئه المثقف فلسفياً شتى الأسئلة حول القيم، والمعرفة، والحقيقة، والعقل، والاغتراب، ومركز الإنسان في الكون، والمكونات الأنطولوجية للوجود الإنساني باعتباره وجوداً فردياً وذاتياً.

ما سيعنينا في البداية ينحصر في الأسئلة الفلسفية التي تثيرها أعماله حول القضايا النابعة من تجربته بصفته إنساناً يحاول أن يصير فرداً، تمهيداً لتذوّته ووصوله إلى حالة الاستقلال بالذات autonomy؛ هذه المحاولة، وإن كانت آثارها ابتدأت تظهر في بعض أعماله المبكرة، إلا أننا وجدنا أن قراءتها قراءة فلسفية متعذرة إلى حد كبير في هذه الأعمال، أي

في قصائد أولى وأوراق في الريح، بخاصة. ولذلك سنعتبر أغاني مهيار الدمشقي، لأغراض دراستنا هنا، نقطة تحوّل مهمة جداً في حياة أدونيس الشعرية، إذ إنه يشكل بداية اتخاذ مغامرته الشعرية مدلولاً فلسفياً، بكل ما تعنيه هذه المغامرة من استكشاف لعالمه الداخلي وتحولاته فيه وللعالم الأكبر حوله وتحولاته فيه. معرفة الذات، التي تأتي، كما سيتضح فيما بعد، في أساس هذه المغامرة، ليست فقط معرفة للذات في فرادتها، بل وأهم من ذلك، معرفة لمكونات ذاتيتها، أي معرفة لماهية الذاتية. من هنا تبدأ معرفة الذات تتخذ مدلولاً فلسفياً، إذ لا تبقى محصورة في معرفة خصوصيات وجوده الذاتي، بل تتخطى ذلك إلى كونها معرفة لمعنى الذاتية. أدونيس نفسه يعطي لمعرفة الذات، بصفتها معرفة شعرية، دوراً كبيراً. المعرفة الشعرية، من حيث كونها تمثل له نوعاً خاصاً من المعرفة، هي محاولة لترجمة عالم الداخل إلى "حقائق" تتجاوز إلى حد كبير حقائقه الذاتية أو السيكولوجية. وهي إذ تترجمه على هذا النحو، عن طريق الحدس والتخييل، إنما تترجمه إلى لغة المجاز التي وحدها تنقل إلينا، في اعتقاد أدونيس، "حقائق" العالم الأكبر. هنا الحقيقة "لا تجيء من خارج... وإنما من داخل..."[١] من هنا نفهم وصفه للشعر في دراسة مبكرة له عن التجديد في الشعر بأنه "ميتافيزياء الداخل".

وإذا كان ما يميز التجربة الشعرية، بصفتها تجربة معرفية، أنها تتجاوز معرفة خصوصيات العالم الذاتي لصاحبها إلى احتضان حقائق العالم الأكبر حوله، فإن هذا يوضح لنا لماذا يميل أدونيس في حالات كثيرة إلى جعل شخصية ما، كشخصية مهيار أو المتنبي أو النفري، لسان حاله. فالمغامرة المعرفية لأدونيس، وإن كانت في أساسها استبطاناً لعالمه الذاتي ("مغامرة تحت الجلد"، كما وصفتها في مكان آخر) إلا أنها قد تكون مشتركة بينه وبين آخرين. والأهم من هذا، أنها عندما تكون مشتركة بينه وبين آخرين، فإن هذا الاشتراك قد يعني أكثر من وجود تماثل في المكونات السيكولوجية بين تجربته وتجارب هؤلاء؛ إنه قد يعني أيضاً وجود تطابق بين

ما تكشف عنه تجربته من "حقائق" وما تكشف عنه تجارب الآخرين المماثلة. من هنا نفهم لماذا لم يتردد أدونيس، في معالجته للتماثل بين الصوفية والسريالية، في أن يرى إليه أكثر من تماثل سطحي يتعلق بأساليب التعبير اللغوي وما شاكل ذلك، بل تماثلاً جوهرياً: إن بينهما التقاء معرفياً(٢).

في مغامرة أدونيس المعرفية تحت الجلد، نجده يخاطبنا بلغة حملت إلينا، من حيث إيحاءاتها الفلسفية، الكثير من تفجرات عالم ما بعد الحداثة الفلسفي يوم لم نكن نتقن بعد، لا على المستوى الفلسفي ولا على المستوى الشعري، حتى لغة الحداثة. ولكنها، كما سيتضح معنا تدريجياً في ما تبقى من هذا الكتاب، تتأرجح باستمرار بين عالم الحداثة وعالم ما بعد الحداثة. إنها لغة التفردن الكيركيغوري بكل ما تحمله من رفض للتجريد العقلي والجماعي على حد سواء وللسستمة الهيغلية المطيحة بالوجود الفردي. وهي أيضاً لغة السخرية، والنفي، والنبوة النيتشوية بكل ما ينطوي فيها من معاني السلبية وما يترتب عليها من نتائج عدمية. إنها لغة متحررة من اللغة - أي من المفهومات والمعاني التي تجوهرت - ومنفتحة على الأشياء، أي على السرّي والمحيّر والمذهل والذي لا يوصف أو يسمى. إنها لغة ما يتجاوز اللغة: لغة الصيرورة المتحللة من الغائية، لغة هيراقليطسية خالصة، لغة اللعب الحر - اللعب الميتافيزيقي - حيث لا قواعد سوى التي تنشأ في سيرورة اللعب. إنها لغة الداخل التي لا تقع في فخ الكرتزة (نسبة إلى ديكارت) في احتضان الأخيرة لمفهوم الذات - الجوهر، الذات المتماهية مع ذاتها على نحو مطلق، الذات التي لا تتآخى فيها الهوية مع الاختلاف. ولذلك فإن لغته هي لغة الاختيار الخالص: إنها تطرح الأليجو Eligo الياسبرزية (أنا أختار، إذن أنا موجود)، لا الكوجيتو الديكارتية، شعاراً لنا. من هنا فهي أيضاً لغة هيدجرية - سارترية في تأكيدها أسبقية الوجود على الماهية وفي تأكيدها، بالتالي، أن الاختيار (الوعي الغائي) هو الفجوة التي تفصل باستمرار بين الوجود والماهية، وأنه لا سبيل للتوحيد بين الوجود والماهية إلاّ بإلغاء الوعي (أي بالموت). ولذلك فهي لغة الرحيل في اتجاه الممكن، في

اتجاه القبض على ماهية ثابتة ما أن يبدو لواحدنا أنه على وشك الإمساك بها حتى تفلت من قبضته. إذن، إنها لغة الرحيل الذي يظل رحيلاً، أو لغة الرحيل في اتجاه الموت. ولكنها، قبل كل شيء آخر، لغة التموند (من "موناد" Monad) باعتباره بداية التشخصن والتذوّت.

القفزة الأدونيسية في اتجاه عالم الحداثة وأبعد تبدأ، إذن، بمغامرته المعرفية تحت الجلد وبإعلانه "إنسان الداخل". الخطوة الأولى التي يخطوها هي في اتجاه ذاته ("أتقدم صوب نفسي وصوب الأنقاض" (ا م د، ١٣٥).
أكثر ما يقلقه هو أن تفلت منه ذاته وتتناءى عنه، فنسمعه ينادي أناه بلهفة:

يا أناي الذي يتناءى
عد إليَّ، أعدني إلى ما أنا (أ ش، ٢، ٤٠٥)

إنه مصمم على العودة إلى ذاته، مهما تغرب عنها:

أتغرب عني وأنأى
وأعود إليَّ... (أ ش، ٢، ٤٠٧)

ودافعه الأساسي هو التموند ("أغلق بيت نفسي وأشتغل بحالي" (ك ت هـ، ١٧٢)،
بالإضافة إلى سبر أغوار عالمه الداخلي واستنطاق أسراره:

أهبط في أغواريَ الزرقاء في أرومة القرابة
أبحث عن بديل –
أبحث عن بوابة الغرابة (ك ت هـ، ٨٣)

أسير في أغواريَ البعيدهْ
ألبس وجه النارْ
أستنطق الأرض الفراتية (ك ت هـ، ٨٩)

في عودته إلى ذاته، فإنه لا يستهدف الانسحاب من العالم الخارجي لمجرد الانسحاب منه، بل إنه يرى إلى عودته هذه خطوة أساسية لاختبار

ذاته خارج حيزها الزمكاني، اختبار أبعادها الداخلية اختباراً مباشراً. فهو، ككارل ياسبرز، يرى أن الإنسان، في بحثه عن اليقين، يجد أنه لا طريق العلم ولا طريق الفلسفة قمين بأن يوصله إلى هذا اليقين. فهذا العصر هو عصر الحقائق الاحتمالية حيث لم يعد ثمة معنى لأي يقين سوى على مستوى الحقائق الرياضية والمنطقية المجردة والمحددة بمبادئ ومعايير تحليلية عقلية خالصة. أما فيما يختص بالحياة الإنسانية، الحياة التجريبية بكل ألوانها وضروبها، فلا معنى لأي يقين على الإطلاق(٣). من هنا يصبح انسحاب أدونيس إلى عالم الداخل بمثابة انسحاب من عالم الاحتمال إلى عالم اليقين. إنه انسحاب يصل وعيه بحقيقة أصلية يقينية لا يمكن أن تتحول إلى موضوع، أي يصل وعيه على نحو مباشر بالأساس الفينومينولوجي المخبوء لذاته التجريبية. إنها الحقيقة التي تسمح له أن يقول "أنا أكون" والتي بها يتميز وجوده عن أي وجود آخر. وهو يدرك تماماً أنه بعيداً عن ذاته الفينومينولوجية هذه يتخشع ويختل ("وأتخشع وأختل / وثمة ما يحول بيني وبيني" م ص ج، ١٢٦)، بل يبدو له كل شيء مزدوجاً، ولا يستقيم النظر إلاّ بتسليطه على عالم الداخل ("أرى السماء اثنتين الأرض اثنتين إلاّ أنا أبقى واحداً" (ك ت هـ، ٢١٢). ما يوحي به أدونيس هنا هو الآتي: عندما لا يوجد "ما يحول بيني وبيني" لا تمييز، بل لا إمكان لوجود تمييز، بين ما يبدو أني أراه "بعين" الداخل وما أراه بها بالفعل، أي لا إمكان لازدواج الرؤية أو للتمويه أو التعمية أو الخداع. أناي – ذاتي – تُختبر، في هذه الحالة، على نحو مباشر، تختبر في فرادتها ووحدانيتها. ولكن في اختباري العالم الخارجي، لا مهرب من التمييز بين الحقيقة والظاهر، بين الأشياء في ذاتها والأشياء كما تبدو لي في ظاهرها، لأن ثمة ما يحول بيني وبينها. ولذلك قد "أرى السماء اثنتين الأرض اثنتين" في هذه الحالة، بينما ذاتي التي تُختبر من الداخل اختباراً مباشراً لا تُرى "بعين" الداخل إلاّ كما هي في ذاتها.

لا شك أن عودة أدونيس إلى ذاته تحمل شيئاً من معاني الكرتزة لجهة كونها تمثل بحثه عن اليقين الذي يعجز عن إيجاده خارج الوعي المباشر

لذاته. ولكن ثمة جوانب كثيرة لما نقرؤه فلسفياً في أعمال أدونيس الناضجة لا تقربه مطلقاً من ديكارت. حتى بحثه عن اليقين، وإن كان ينتهي به إلى ذاته، كما انتهى بديكارت من قبله، فإنه لا ينطوي على أي شيء من معاني الكرتزة الإبستمولوجية. ما كان يطمح ديكارت إلى تحقيقه هو تأسيس نسق عقلي يقيني تشكل ضمنه معرفته لحقيقة وجود ذاته الأساس المطلق لمعرفة حقيقة وجود الله باعتبار الأخيرة، من الوجهة الإبستمولوجية، هي همزة الوصل الأساسية بين معرفة حقيقة وجود الذات ومعرفة حقيقة وجود العالم. ولكن أدونيس، في عودته إلى ذاته، يحاول تجاوز المعرفة العقلية رمةً، يحاول أن يكتشف أو يحدس ذاته خارج كل نسق عقلي. ولذلك حتى حدسه لذاته (وعيه المباشر لذاته) ليس له، في فكره، أي مدلول عقلي. إذن، من الوجهة الإبستمولوجية الخالصة، ليس بين ديكارت وأدونيس أي قرابة على الإطلاق. فهو حتى لا يجاري الديكارتيين، كما رأينا، في نظرتهم إلى المعرفة العقلية على أنها أكثر موثوقية من المعرفة القائمة على التجربة.

والأهم من هذا، لأغراضنا الحالية، أن عودة أدونيس إلى ذاته تتجاوز على نحو جذري ما عنته هذه العودة لديكارت من تكريس لثنائية الذات الموضوع، من جهة، ومن تأكيد لجوهرية الذات، من جهة ثانية. الكوجيتو تأكيد لانفصالية الذات شبه المطلقة عن العالم، تأكيد لكون الهوة العميقة بينها وبين الموضوعات الخارجية لا يمكن جسرها إلا عن طريق معرفة وجود الله. والكوجيتو تأكيد أيضاً لكون الذات معطاة للوعي المباشر بصفتها جوهراً – جوهراً فكرياً على وجه التحديد. ثنائية الذات / الموضوع هي، في الواقع، الوجه الآخر لكون الذات جوهراً فكرياً. فإذا كان ما هو معطى على نحو مباشر لحدس ديكارت هو فقط وجوده بصفته جوهراً فكرياً، إذن ما يتبع من هذا بالضرورة هو أن ما هو معطى له مفصول عن العالم الخارجي، بل مفصول حتى عن جسمه، بفاصل منطقي، لأن ما يقع خارج وعيه المباشر من موضوعات تنتمي إلى العالم الخارجي هو من طبيعة مادية، وليس فكرية. الذات الديكارتية، إذن، لا تشغل الحيز الأنطولوجي الذي يشغله

جسمه: إنها مستنفدة في جوانيتها.

إذا كانت مشكلة ديكارت هي المشكلة المتعلقة بإيجاد الوسيلة القمينة بجسر الهوة العميقة بين الذات والعالم، فإن مشكلة أدونيس هي العكس تماماً. الذات الأدونيسية، كما سنوضح في ما سيلي في هذا القسم، هي، أصلاً، مركوزة في العالم، من حيث كونها لا تشغل فقط حيزاً أنطولوجياً في المتصل الزمكاني، بل، والأهم من ذلك، من حيث كونها تشغل حيزاً في الفضاء الاجتماعي. بمعنى آخر، إن ذاته متموضعة، ابتداء، ومهددة، بالتالي، باستمرار بالتعرض لعوامل التجريد والتشييء. ولكن أدونيس مدرك أن التموضع ليس المكوِّن الأنطولوجي الوحيد أو الأهم للذات. الذات ليست موضوعاً خالصاً. ثمة جوانب لها تعاند التجريد والتشييء، وأكثر ما يقلقه هو أن تصبح ذاته متماهية على نحو خالص مع وجودها الموضوعي وأن تُستنفد في برّانيتها وتتناءى عنه. من هنا نفهم لماذا تصبح مشكلة أدونيس الأساسية ليس، كما كانت لديكارت، إعادة وصل الذات بالعالم، بل ضمان عدم وصلها بالعالم إلى حد ملاشاتها في وجودها البرّاني. التحدي الذي يواجهه أدونيس هو، إذن، كيف يضمن أن يظل هناك فاصل بين الماهية الذاتية لأناه ووجودها الموضوعي، أي كيف، عندما يتناءى ويتغرب عن ذاته (عن الماهية الذاتية لأناه)، يمكنه أن يعود إلى هذه الذات، باعتبارها الحقيقة الأصلية اليقينية التي لا يمكن أن تتحول إلى موضوع. هذا هو الفحوى الأساسي الذي يوحي به قوله الذي استشهدنا به سابقاً.

يا أناي الذي يتناءى
عد إليّ، أعدني إلى ما أنا،

أي "إلى ما أنا" باعتباري وجوداً ذاتياً، أي باعتبار أناي ذا ماهية ذاتية.

من الواضح، في ضوء ما تقدم، أن أناه لا يمكن أن يشغل أي حيز في الفضاء الأنطولوجي باعتباره فقط ماهية ذاتية، بل فقط من خلال تجسده في وجود موضوعي، وإلاّ لما كان ثمة معنى للكلام على تنائي الأنا. فالتنائي، في

هذا السياق، هو نتيجة لازمة عن طغيان التموضع أو التشيؤ على التذوت. ولكن لو كان أناه موجوداً فقط باعتباره ماهية ذاتية خالصة ومستغنية بالضرورة المنطقية عن العالم الخارجي، إذن فإن هذا كان سيجعله بطبيعته مستبعداً حتى للإمكان المنطقي للتموضع. وهذا، بدوره، كان سيجعل مفهوم تنائي الأنا عن الأنا أو اغتراب الأنا عن الأنا غير قابل للتطبيق نظرياً. الأنا، إذن، باعتباره ماهية ذاتية، هو الحقيقة الأصلية فقط بمعنى كونه ذا أسبقية منطقية على تجسداته الموضوعية، وليس بمعنى كونه يشغل حيزاً في الفضاء الأنطولوجي، كالأنا الديكارتي، باستقلال كامل ومطلق عن أي تجسدات موضوعية.

ليست عودة أدونيس إلى ذاته، إذن، عودة إلى ذات متجوهرة ولا إلى حالة من التماهي الذاتي المطلق. إنها عودة إلى حالة من التماهي والاختلاف في آن واحد. ولذلك عندما ينبئنا أنه يتقدم نحو ذاته، فإنه يهيئنا، منذ البداية، لأن نتوقع أن ما سيأتي سيكون بمثابة عملية تنظيف من قبله لدخيلائه، عملية إزالة لكل أنقاض الداخل. ما رأينا أن أدونيس يقوله في هذا الصدد هو: "أتقدم صوب نفسي وصوب الأنقاض". أدونيس، في الواقع، يعطينا في مكان آخر ما هو بمثابة جواب عن السؤال "لماذا تتقدم نحو نفسك ونحو الأنقاض؟" إذ يقول: "أمحو الآثار والبقع في داخلي. أغسل داخلي وأبقيه فارغاً ونظيفاً..." (أ م د، ٤٣). هنا نجد أن ما ستنتهي إليه عودته إلى ذاته ليس حالة لوعي الذات باعتبارها جوهراً، بل باعتبارها فراغاً. ولذلك لا يمكن أن تكون حالة للتماهي الذاتي المطلق، لأنه لا يمكن التماهي مع فراغ، مع لا شيء (مع ما لا يقبل التجوهر). من هنا نفهم قوله في ختام إعلامنا أنه يغسل داخله ويبقيه "فارغاً ونظيفاً": **هكذا تحت نفسي أحيا** (التسويد لنا، أ م د، ٤٣). ليس أدل على عدم كون الحالة التي ينتهي إليها حالة للتماهي الذاتي من هذا القول.

ولكن كيف يمكن أن نصف الحالة التي ينتهي إليها؟ إنها حالة للتذوت

باعتباره سيرورة مستمرة، حيث يتحول أدونيس إلى ذات نازعة باستمرار نحو القبض على ذاتها، سيرورة لا تكتمل إلا بالموت. ولكن هذه الحالة لا تتضمن فقط عدم التماهي مع جوهر ذاتي، وإنما تتضمن أيضاً عدم التماهي مع الذات التجريبية. أدونيس يعني جيداً أن تماهيه مع ذاته التجريبية هو تماهيه مع ما يشكل موضوعاً خالصاً للدراسة السيكولوجية، أي تماهيه مع التمظهرات السيكولولوجية الموضوعية لوجوده. وهذا، بدوره، هو بمثابة تشييء له، بمثابة تخليه عن نفسه ليتلاشى بصورة تامة في عالم الأشياء. ولذلك نراه يتساءل بيانياً:

هل أنسى نفسي من أجل الشيء؟ أأنسى الشيء وأذكر نفسي؟
هل ما ألمسه يغني عما لا ألمسه؟
ولماذا أحيا في هذا النقص إذن؟
ولمن، ولماذا أكسر غصن الأرض لغيري، أو أنكسرُ؟
لكن أين الكامل؟ كلا
لا كامل إلا هذا الحجرُ (أ ش، ٢، ٤٢٠ – ٤٢١).

ذاته التجريبية، التي هي جزء متمم لوجوده الموضوعي، لا تغني عن ذاته المذوّتة التي لا يمكن القبض عليها موضوعياً. مردّ ذلك ليس إلى ان الأخيرة متعالية بالمعنى الميتافيزيقي (أي لأنها جوهر روحي أو فكري كامن وراء الذات التجريبية)، بل لأنها – وهنا يذكرنا أدونيس بموقف هيدجر أو سارتر من طبيعة الوجود الذاتي – نقص. إنه، كما نفهم من المقطع الشعري الأخير، يختار أن يحيا "في هذا النقص"، لأن الكمال هو للأشياء، هو يرفض أن يتشيأ. برفضه التشيؤ ما يرفضه، في الواقع، هو أن يوهم نفسه بأنه ذو ماهية ثابتة مستنفدة في ذاته التجريبية. ولذلك اختياره أن يحيا في النقص هو، في الواقع، اختياره عدم تمويه حقيقة كون النقص مكوناً أنطولوجياً، بل المكون الأنطولوجي الأهم، لذاتيته. الحجر، هو رمز ممتاز لشيئية الأشياء بتمامها؛ يفصله عن أدونيس، إذن، فاصل منطقي. إنه مجرد حجر: وجوده مستنفد، على نحو مطلق، في حجريته. ماهيته لا تتقرر بوجوده، بل العكس

هو الصحيح. حيث لا وجود لوعي ذاتي، لا فجوة بين الشيء، كما هو في واقعه، وبين ما ليس هو بعد. الحجر لا "يحيا" بين حجريته ولا حجريته، لأنه متماهٍ بصورة مطلقة مع حجريته. إنه لا يتقدم على ذاته، لأنه حضور مطلق.

المطلعون على الأعمال الشعرية لزبجنيو هربرت (Zbigniew Herbert) لا بد أن يلاحظوا أن ثمة تشابهاً بين كيفية توظيف الأخير للرمز "حجر" في إحدى قصائده وتوظيف أدونيس لهذا الرمز فهربرت أيضاً أسند الكمال إلى الحجر في قوله:

الحجر
مخلوق كامل
متكافئ مع ذاته
ملتزم حدوده
مليء تماماً
بمعنى حجري(٤)

ولكن من الضروري تنبيه القارئ هنا إلى أن هربرت وإن كان يستفيد من تحليل سارتر لمفهوم الوجود – في – ذاته، حيث الحجر هو رمز لما ينطبق عليه هذا المفهوم، إلاّ أنه لم يكن معنياً بإبراز الفارق الجوهري بين الوجود – في – ذاته والوجود – لذاته. قصيدته، في الواقع، جاءت في سياق رغبته في أن يترك وراءه عصره المضطرب، بكل ما ينطوي عليه من تناقضات ونواقص الإنسان الحديث، ليلتجئ إلى عالم الجماد "الكامل". ليس للنقص والكمال اي مدلول انطولوجي هنا، كما هو الحال في قصيدة أدونيس. ولذلك التشابه بينهما يقف عند حد كون كليهما يوظف رمز الحجر على نحو يستفيد (عن وعي أو غير وعي، لا أدري) من فكرة الوجود – في – ذاته السارترية. ولكن بينما توظيف أدونيس لهذه الفكرة ذو مدلول أنطولوجي، فإن توظيف هربرت لها خلو من اي مدلول كهذا.

حتى تتوضح المسألة الأخيرة على نحو أفضل، لنعد إلى الفكرة التي استخرجناها من قصيدة أدونيس، ألا وهي أن بينه وبين الحجر فاصلاً منطقياً. من الواضح هنا، في ضوء ما تقدم، أن النقص الذي يحيا فيه هو هذا الفاصل المنطقي. من الأهمية بمكان أن نلاحظ هنا أن قوله "أحيا في هذا النقص" لا يفهم على أنه يشير إلى نقص ما فيه، أي على أنه يحمل نواقص معينة عليه. بمعنى آخر، ليس الغرض منه غرضاً إسنادياً، وإلاّ ستفقد المقارنة الحادة بين نقصه وكمال الحجر أي قوة تمييزية لها من النوع الذي يفصل بينه وبين الحجر منطقياً أو ماهوياً. فالحجر، مثله مثل أي شيء من نوعه، يمكن إسناد نواقص معينة إليه. ما لا يمكن إسناده إليه هو وجود أي نقص في حجريته. من هنا يتضح أن النقص الذي يحيا فيه أدونيس ليس نقصاً له، بل إنه هو نفسه. بمعنى آخر، أدونيس، مثله مثل أي كائن من نوعه، دائماً غير مكتمل المعنى، ما دام حياً. الحجر، ما دام موجوداً، دائماً "مليء تماماً بمعنى حجري"، دائماً متماهٍ على نحو مطلق مع معنى كونه حجراً، بينما أدونيس، ما دام حياً، لا يتماهى على نحو مطلق مع معنى كونه أدونيس في أي لحظة من لحظات وجوده. معنى كونه أدونيس هو دائماً مشروع غير مكتمل. إنه يتوحد بالنقص، إذن، بمعنى أنه المسافة - الفجوة - التي تفصل بين ما هو في واقعه وبين ما سيكونه. إنه مرحلة انتقالية دائمة، سيرورة عبور، مما يفسر لماذا يظل بدون هوية أو ماهية ثابتة. هذا تماماً ما يدركه أدونيس عن ذاته إذ يصف نفسه قائلاً:

أنت هذا العبور الذي يتقرّى، ويولد في كل معنى:
لن يكون لوجهك وصفٌ (أ ش، ١، ٥٠٣)

وجهه رمز لهويته، وواضح هنا أن قصده ليس أنه ذو هوية أو ماهية لا تقبل الوصف بسبب لا تناهيها، وإلاّ ما معنى تأكيده أنه "العبور الذي يتقرى، ويولد في كل معنى"؟ قصده، إذن، أن يعيدنا إلى الفكرة التي طرحناها سابقاً، ألا وهي المتعلقة بأنه لا يقبض على ذاته مطلقاً في حالة من التماهي الذاتي المطلق، أي أن وجوده، بعكس وجود الحجر، لا تستنفده

هوية أو ماهية محددة سابقة عليه منطقياً، على الأقل. ولذلك ما يتماهى معه في أي لحظة (أي وجهه) ليس شيئاً مكتمل المعنى بحيث يمكن وصفه على نحو محدد ونهائي. أو ربما الأصح القول، من وجهة نظر أدونيس، إنه ما دام حياً، فلا يمكن أن يتماهى مع ذاته. لا شيء يضمن حصول هذا التماهي، يصر أدونيس، إلا الموت:

وأقول: لكي أتيقن أنيَّ نفسيَ
لا بد من أن أموت" (أ ش، ١، ٥٨٥)

بالموت يتلاشى في عالم الأشياء ولا يبقى فيه أي إمكان أو سلب فيتوحد مع ذاته تماماً كما يتوحد الحجر مع حجريته. ولذلك يتساءل أدونيس بيانياً، في تأكيده للفكرة الأخيرة، "ماذا يملك الإنسانُ غيرَ موتهِ؟" (م ص ج، ٢٨٥). الفكرة هي هي: لا تصير ذاتك إلاَّ بالموت. ولكن من الواضح أن الموت هو بالضرورة موت الذات التي تصيرها وتمتلكها بموتك، مما يعني أنك لن تمتلك في نهاية الأمر سوى موتك.

إذا كان الموت هو الذي ينتهي بالشخص إلى حالة التماهي الذاتي المطلق، إذن كل ما ينتهي بالشخص إلى التماهي مع ذاته الواقعية، وكأنها ذاته الوحيدة، هو نوع من الموت. هذا ما ينطبق على من يختار رد وجوده الذاتي إلى ذاته الواقعية، أي اختصار كل "ذواته" الممكنة في ذاته الواقعية. من يختار هذا هو كمن يختار إلغاء كل طاقات السلب الكامنة فيه. ولكن إذا أخذنا في الاعتبار أن السلبية، من وجهة نظر أدونيس، هي المكون الماهوي للوعي الإنساني، إذن من يختار اختصار كل "ذواته" الممكنة في ذاته الواقعية هو كمن يختار إلغاء وعيه، أي يختار نوعاً من الموت. من هنا نفهم لماذا لا يرضى أدونيس أن يكون سوى سيرورة تذوُّت، سوى تعاقب "ذوات" لا يوحدها شيء سوى الاختيار. ما يرضاه لنفسه، كما لا يخفى عنه، يهدد ذاته باستمرار بالتشظي، لأن الذات التي يختارها في أي لحظة ليست بالضرورة استمراراً لذاته الواقعية، ليست تأكيداً لهوية سابقة، إذ ليس لمثله أن يكون أسير هوية ثابتة:

في كل شيءٍ سرُّهُ
يجري، وليس لمثلهِ
أن ينتشي بجذورهِ
أو أن تحاصره هوية (أ ش، ٢، ٢٤٣)

إنه دائماً معرض للانفصال عن ذاته، ولأن يكون نقيض ما كان، ولأن يتعدد إلى أكثر من شخص فلا تعود توحِّد حالاته المختلفة هويةٌ أو ماهية واحدة ثابتة. فلنصغ إليه يتساءل:

ما الذي يفصل عن نفسيَ نفسي؟
ما الذي ينقصني؟
أأنا مفترَقٌ
وطريقي لم تعد في لحظة الكشف طريقي؟
ما الذي يصعد في قهقهةٍ تصعد من أعضائيَ المختنقة؟
أأنا أكثر من شخص وكلٌّ
يسأل الآخر من أنت؟ ومن أين؟
أأعضائيَ غاباتُ قتالٍ
في دمٍ ريحٍ وجسمٍ ورقة؟ (أ ش، ٢، ٣٢٣)

تساؤل أدونيس "ما الذي يفصل عن نفسيَ نفسي؟" جوابه عند أدونيس ذاته، ونجده في قوله: "طاقتي على التحوُّل التقمصِ لا آخر لها. تعجز أن تنتهيَ ولا تعرف كيف" (ك ت هـ، ٢٤٦). هذه الطاقة هي التي تفسر لماذا هو "... جواهر وأنواع، مزيج من قمر وشمس في لحظة واحدة" (أ ش، ٢، ٤٩١). وهي التي تفسر أيضاً لماذا يتجزأ وينقلب على ذاته ("أتجزأ وأعرى وأسوس نفسي ضد نفسي": "أنقطع، أنفصل، أنفصم، اختبئ تحت شفتي" ك ت هـ، ٢٣٤)، ولماذا هويته تكمن في أنه ليس ذا هوية محددة ("– من أنت؟ أمحو وجهي أكتشف وجهي"، م ص جـ، ٧٢). إنها، إذن، في أساس شعوره بضرورة تجاوز أي هوية سابقة له:

يلزمني الخروج من أسمائي – أسمائي غرفة مغلقة
جب غائب
علي أحمد سعيد علي سعيد علي أحمد إسبر علي أحمد سعيد إسبر
يصارع يتكسر كالبلّور
وأدونيس يموت
والهواء شقائق وأعراس في جنازته (ك ت هـ، ١٩٢).

إنها، باختصار، تفسر لماذا يلزمه الخروج من نفسه:
الحقَّ أقول: الليل صباحي والفجر مسائي
وسأخرج من نفسي
لأرى نفسي –
تخرج منها أرض كبرى
تجهل كيف تسير عليها، أو تسكن فيها
هذي الأرضُ الصغرى (أ ش، ٢، ٤٢٥ – ٤٢٤).

الطاقة على "التحول التقمص"، كما نقرأ مدلولها الفلسفي في أعمال أدونيس الشعرية، ليست شيئاً خاصاً به؛ إنها، بالأحرى، دالة function لأهم المكونات الأنطولوجية للوجود الإنساني، باعتباره وجوداً فردياً، أي لكونه، كما عبر عن ذلك أدونيس نفسه، **نقصاً**، أي – ولنستعر هنا وصف سارتر لهذا الوجود – "تجويفاً في الكينونة". وإذا أضفنا هنا أن كون الوجود الإنساني كذلك يعود، مفهومياً، إلى طبيعة الوعي بصفته سلبية متعالية، يصبح من الواضح، في هذه الحالة، لماذا الوجود الإنساني، باعتباره نقصاً، هو نزوع دائم نحو الاكتمال، أو لماذا، باعتباره تجويفاً أو فراغاً، هو نزوع دائم نحو الامتلاء. الفرق بين شخص وآخر يكمن في كيفية ملء كل منهما لهذا الفراغ. بعضهم قد يختار تكرار ذاته الواقعية، متوهماً أنه ذو هوية أو ماهية ثابتة. ولكنه بهذا لا يفعل أكثر من التخلي عن مسؤوليته في خلق ذاته، تاركاً هذه المسألة للظروف والحالات المستقلة عن

اختياراته. لا تنقص هؤلاء الطاقة على "التحول التقمص"، بل ينقصهم الاستعداد لتحمل مسؤولية توظيف هذه الطاقة. وبعضهم الآخر يتصدى لهذه المسؤولية، غير آبه لما يعينه تحمله لها من كرب وقلق وجوديين. ومَن هذا شأنه يعاني، كيانياً، حالة من التشظي المستمر، أقل ما ينطبق عليها أنها حالة تناقض مع الذات. إن أدونيس مدرك تماماً للعلاقة بين نزوعه نحو الاكتمال أو الامتلاء ومعاناته الحالة الأخيرة، إذ يقول:

أتناقَضُ؟ هذا صحيحٌ
فأنا الآن زرعٌ وبالأمس كنت حصاداً
وأنا بين ماءٍ ونارٍ
وأنا الآن جمرٌ وورْدٌ
وأنا الآن شمسٌ وظلٌّ
وأنا لست رباً
أتناقَضُ؟ هذا صحيحٌ (أ ش، ١، ٥٥٣).

أول ما نلاحظه هنا هو تأكيده أنه ليس رباً، أي تأكيده أنه نقص، وكأنه يريد أن يعطينا الجواب عما يفسر تناقضه. الله، وليس الحجر، هو الذي يمثل الكمال في هذه الحالة. الله فعل خالص، أي لا إمكان فيه: وجوده وماهيته حقيقة واحدة. ولذلك هو ما هو، بالضرورة المنطقية، من الأزل وإلى الأزل؛ لا يتحول أو يتعدد أو يتناقض.

قد يجد واحدنا، لأسباب فلسفية خالصة وليس جمالية، أن توظيف أدونيس لرمز الحجر هو أفضل من توظيفه لرمز الله للتدليل على غياب النقص الذي يمثله وجود الإنسان. الحجر، كما رأينا، مجرد وجود-في-ذاته متمامٍ على نحو مطلق مع حجريته، مما يجعله رمزاً ممتازاً لغياب النقص. الله، بالمقابل، كما يذكرنا سارتر، يجمع بين الوجود- في- ذاته والوجود- لذاته؛ بمعنى أنه، من حيث كونه وجوداً – في – ذاته، يتميز بالوعي الذاتي. ولكن إذا فهمنا الوجود- في- ذاته والوجود – لذاته على طريقة سارتر، فإنه

من غير المتماسك منطقياً التوحيد بينهما. الوعي الذاتي، جوهرياً، سلبية متعالية. إذن، هو بالضرورة المنطقية، كما مر معنا، فراغ ينزع دائماً لأن يُملأ، أي هو نقص. من هنا يصبح من غير المتماسك منطقياً إسناد الوعي الذاتي إلى الوجود - في- ذاته، لأن الأخير خلو من النقص. غياب النقص هو غياب الإمكان والسلب، وبالتالي غياب التحول. وهو، لهذا السبب، ضمان مطلق للتماهي الذاتي المطلق الذي لا يترجم، مفهومياً، سوى إلى وجود مسلوب الوعي الذاتي.

على أي حال، ما يعنينا هنا هو أن كون النقص مكوِّناً أنطولوجياً للوعي الإنساني هو الذي يفسر لأدونيس كونه سيرورةَ تذوُّت، لا ذاتاً واحدة ثابتة، لماذا هو ذاته وغير ذاته، في آن، (أي لماذا يتناقض) ولماذا يبقى معلَّقاً بصورة دائمة بين ما هو في واقعه وما سيكونه (أي لماذا هو "بين ماء ونار"). أدونيس يحلم بين الحين والآخر أن يخرج من الحالة الأخيرة، أن يتجوهر ويتماهى مع ذاته، وأن يردم الفجوة التي هي حيِّزه في الفضاء الأنطولوجي. ولكنه يعلم في قرارة نفسه أن حلمه هذا ما هو إلاّ تعبير عن كون الموت، كالنقص، بنية أنطولوجية أساسية لوجوده. الفكرة الأخيرة، التي تعود إلى مارتن هيدجر، مؤداها أن الإنسان هو "وجود - ينزع نحو - الموت"، بحسب وصف هيدجر للوجود الإنساني، مما يعني أن الإنسان، المليء بالإمكانات، من إمكاناته إمكان التغاء كل إمكاناته في أي لحظة، إمكان دخوله في أي لحظة "في غير الممكن". ولذلك عندما يتساءل أدونيس: "لماذا أحلم أن أدخل في غير الممكن؟ ألأن دمي شبيه بالحلم، أم لأني الموت؟" (م ص ج، ٢٣٢)، فإنه في الشق الثاني من تساؤله لا يتساءل سوى بيانياً. إنه، في الواقع، يعطينا في الشق الثاني الجواب عن الشق الأول. وهذا الجواب، على الرغم من أنه يتخذ، في ظاهره، صورة قضية شرطية منفصلة (أي يتخذ الصورة: "إما لأن دمي شبيه بالحلم أو لأني الموت") إلاّ أنه لن يفقد شيئاً من دلالته إن استبدلنا بإشارة الفصل إشارة الوصل، إذ في كلا الحالتين ما لدينا هو قضية تكرارية. هذا ندركه فوراً عندما نتأمل قليلاً فيما يعنيه تشبيه الدم

بالحلم. الحلم وهم، لا حقيقة، وموضوعه، لذلك، لا يشغل أي حيز في الفضاء الأنطولوجي. الدم، بالمقابل، هو الرمز الأهم لوجود الشخص ولكونه، بالتالي، مليئاً بالإمكانات ويسقط ذاته باستمرار في اتجاه الممكن، أي لكونه سيرورة تذوِّت يظل يدخل من خلالها عالم الممكن إلى حين يتوقف عن الوجود. من هنا يتضح أن تشبيهه دمه بالحلم لا يختلف، من حيث دلالته، عن وصفه نفسه بأنه الموت: في كلا الحالتين الإشارة هي إلى الموت بصفته بنية أنطولوجية للوجود الشخصي. وكون الموت كذلك هو ما يفسر لماذا يحلم أدونيس (والآن نفهم الحلم بمعنى الصبوة) أن يدخل "في غير الممكن". فهو، بصفته شخصاً، نزوع دائم نحو إمكاناته. ولذلك هو نزوع نحو الموت باعتباره إمكاناً من إمكاناته يلغي تحققُه كل إمكاناته ويدخله "في غير الممكن"، أي يلغيه.

حتى لو أوّلنا الحلم، في تشبيهه دمه بالحلم، على أنه يدل على الصبوة أو النزوع أو أي شيء آخر مماثل لهذا، فإن تأويلنا الأول للمقطع الشعري السابق لا يتأثر على أي نحو يذكر. ما سيشكل الجواب عن تساؤله، في هذه الحالة، عما يجعله يتطلع إلى "الدخول في غير الممكن" هو: إما لأنه يسقط ذاته باستمرار في اتجاه إمكاناته (أي دمه "شبيه بالحلم"، بحسب التأويل الثاني للحلم) أو لأنه الموت. ولكن تالي القضية الشرطية المنفصلة الأخيرة ("لأنه الموت") متضمن في مقدمها، بدليل أن نزوعه نحو تحقيق إمكاناته لا يمكن أن يعني نزوعه نحو تحقيقه ذاته إلاّ إذا تضمن نزوعه نحو تحقق ذلك الإمكان من بينها الذي يلغي تحققُه هذه الإمكانات جميعاً، أي إلاّ إذا تضمن أنه نزوع في اتجاه الموت. وهذا يعيدنا إلى التأويل الأول: دمه الذي هو الصورة الأقوى لتجذره في الوجود ولإسقاطه ذاته باستمرار في اتجاه إمكاناتها هو، في آنٍ، الحامل لإمكان التغاء كل هذه الإمكانات، لإمكان اقتلاعه من الوجود رمّةً.

إسقاط الشخص ذاته في اتجاه إمكاناته لا يفهم طبعاً، في ضوء ما

سبق سوى على أنه يعني أن ماهية الشخص هي أنه بدون ماهية محددة. إنه سيرورة تذوُت لا تنتهي إلا بالموت. ولكن – قد يتساءل واحدنا – أليس الوجود، كما يذكرنا هيدجر، هو ماهية الشخص؟ الجواب هو نعم ولا. إذا أخذنا الشخص بمعنى الدازين Dasein الهيدجري فإن الوجود existenz هو ماهيته فقط إذا لم نفهم "existenz"، كما يوظفها هيدجر، على أنها مترادفة مع "existentia" في الفلسفة التومائية. فاللفظة الأخيرة التي عنت لتوما الأكويني الوجود الفعلي مقابل الوجود الوهمي (أو عدم الوجود)، ليست هي ما يدل على ماهية الشخص، وإلاّ يكون علينا أن نقول شيئاً مخالفاً للعقل على نحو صارخ، أي أن الشخص يوجد وجوداً فعلياً بحكم ماهيته. وهذا، بدوره، يعني أن ماهيته تتضمن وجوده الفعلي، مما يجعله مماثلاً لله، على الأقل كما تصوره القديس أنسَلم، مثلاً، في البرهان الأنطولوجي المشهور.

إذن، بأي معنى يمكن أن نقول إن الوجود هو ماهية الشخص؟ جواب هيدجر، الذي هو أيضاً، كما سنرى بعد حين، الجواب الذي نقرؤه في شعر أدونيس، هو أن الشخص يُعرف بواسطة **الإمكانات** المختلفة لوجوده(٥). بإمكان الشخص أن يوجد على كيفيات كثيرة غير الكيفية التي يوجد عليها بالفعل. والوجود، بهذا المعنى، ليس كيفية للشخص، وإنما هو **إمكانات** الشخص لأن يكون على هذه الكيفية أو تلك؛ إنه ليس وجوداً فعلياً للشخص، وإنما هو احتمالات وجود. ما يؤكَد عليه هنا هو أن ما يُعرِّف الشخص هو إمكاناته التي يتوقف تحقق أي منها بصورة أساسية على اختيارات الشخص نفسه. إن امتلاك الشخص لإمكان أن يكون على هذه الكيفية أو تلك سابق على كونه موجوداً وجوداً فعلياً على كيفية ما، بغض النظر عن الكيفية التي نجده عليها. الأسبقية هي أسبقية منطقية، بمعنى أن وجود الشخص على كيفية ما هو تحقيق لإمكانية وجوده على هذه الكيفية. وبما أن الوجود، بهذا المعنى، هو ماهية الشخص، إذن الحقيقة الأنطولوجية الأساسية المميزة لـ"الدازين" هي أنه يتقدم على ذاته أو ذاته تتقدم عليه باستمرار.

إن أدونيس يضعنا أمام هذه الفكرة الهيدجرية في قوله: "لستَ حيث أنت بل حيث لا أنت" (م ص جـ، ٢٧٩). يكرر أدونيس هذه الفكرة في مكان آخر على نحو أكثر إيحاء في المقطع الشعري التالي:

أمشي وأرى جسدي خلفي
وأرى جسدي قدامي
أأنا من يتكلم هذي اللحظة؟
شخص آخرُ يسكن فيَّ؟
بأي خطى أتقدم نحوي وأنا الطالع من إشراق المعنى
أجهل حتى وجهي؟ (أ ش، ٢، ٤١١)

يعود بنا أدونيس هنا إلى فكرة تناولناها سابقاً، فكرة كونه يتوسط باستمرار بين ما هو في واقعه وما سيكونه. إنه، لهذا السبب، يتقدم على ذاته باستمرار. ففيما هو يمضي في اتجاه ما سيكونه، يرى ذاته الواقعية وراءه، بينما ذاته المتجاوزة لها تبقى أمامه. إنها شخص آخر "يسكنَ" فيه – في حالة الكمون طبعاً – مثلما أن ذاته الواقعية شخص "يسكنَ" فيه في حالة الفعل. ولكن ما هو مهم هنا أن الشخص الذي "يسكنَ" فيه في حالة الكمون أو الشخص الذي "يسكنَ" فيه في حالة الفعل هو آخر، أي هو ليس أدونيس. إن أدونيس هو، بصورة دائمة، سيرورة انتقال من الأول إلى الثاني. إنه فقط هذه السيرورة – "هذا العبور"، كما وصف هذه الحالة في مكان آخر – مما يعني أنه لا يتماهى مع أي ذات: إنه لا – ذات. ولذلك فهو يعي تماماً، فيما هو يعد العدة ليتقدم نحو أن يكون غير ذاته الواقعية التي تركها وراءه وفيما هو "طالع من إشراق المعنى"، أن هناك أكثر من ذات كامنة فيه (تتقدمه)، أكثر من كيفية لانوجاده وأكثر من معنى يمكن أن يختاره لحياته. ولذلك فهو ليس أبداً في وضع يسمح له بأن يقول إن هذه الذات الكامنة فيه أو تلك (هذا المعنى أو ذاك الذي يمكن أن يعطيه لحياته) هي ذاته الحقيقية (أو المعنى الحقيقي لحياته). فما دام يجهل حتى هويته ("أجهل حتى وجهي")، فإنه يجهل "بأي خطى" يتقدم نحو نفسه، أي نحو

حالة التماهي الذاتي المطلق. أي ذات كامنة فيه يختارها سيجد نفسه قدامها، بعد أن تصبح ذاته الواقعية، ليعود إلى وضعه السابق ويحتل من جديد ذلك الحيز الأنطولوجي الواقع بين هذه الذات الفعلية والذات أو الذوات التي سيكونها أو يمكن أو يكونها. إنه، إذن، لا يقبض مطلقاً على ذاته، أي لا يختبر ذاته في وضع تتماهى فيه مع ذاتها على نحو تام، لأن وضعاً كهذا، كما رأينا، لا يحصل إلاّ بموته من حيث كونه إمكاناً لوجوده يلغي تحققُه كل إمكانات وجوده. كل هذا يختصره أدونيس في قوله: "أنا الطريق والعابر، والمرأى والرائي ولست أحظى بنفسي" (م ص جـ، ٣٦).

هل يعني التحليل السابق استبعاد أي إمكان لتطبيق مفهوم وحدة الذات على الذات الأدونيسية؟ ألا يمكننا أن نقول هنا إن عودة أدونيس إلى ذاته هي، بمعنى من المعاني، خطوة في اتجاه توحيدها في الوقت الذي تقوده، كما بينا، إلى خلخلة وحدتها، خطوة في اتجاه التماهي معها والانفصال عنها في آن؟ قد يجد بعضنا أن ثمة تناقضاً صارخاً في افتراض إمكان التماهي مع الذات والانفصال عنها. ولكن هذا التناقض ظاهر لا حقيقي. إن تناقضاً كهذا لا يحصل إلاّ إذا فهمنا الهوية كما فهمها لا يبنتس، حيث إن الأخير افترض أن محمولات أي موضوع (بالمعنى المنطقي للموضوع subject)، افرداً إنسانياً كان هذا الموضوع أم فرداً من نوع آخر، متضمنة قبلياً في هذا الموضوع[٦]. بمعنى آخر، بغض النظر عن العالم الممكن الذي يوجد فيه كائن مفرد ما، فإنّ كل المحمولات التي تحمل عليه في هذا العالم الممكن ينبغي أن تحمل عليه في أي عالم ممكن آخر قد يوجد فيه، وإلاّ لا تكون لهما نفس الهوية. إذا انطلقنا من افتراض كهذا، يتضح لنا فوراً أنه لا معنى للكلام على تماهي الذات مع ذاتها وانفصالها عنها، لأن أي محمول يُحمل على الذات هو بالضرورة جزء من هويتها. وهذا، بدوره، يعني أن حملنا على الذات إمكان انفصالها عن ذاتها هو في منتهى التناقض، لأنه لا يعقل، من وجهة نظر لايبنتس، أن يكون بين محمولاتها إلاّ ما هو جزء من هويتها، أي إلاّ ما هو شرط ضروري لتماهيها مع ذاتها.

إن النظرة الأدونيسية للهوية الشخصية، كما نقرؤها في شعره، تتعارض على نحو جذري مع نظرة لا يبنتس. الشخص، كما رأينا، ليس كالحجر: محمولاته لا تتقرر قبلياً؛ إنه ليس مجرد وجود تتقرر كيفية أو كيفيات وجوده بصورة سابقة على أفعاله واختياراته. إنه، إذن، لا يتوحد مع ذاته مثلما يتوحد الحجر مع حجريته. ولذلك ما يُحمل على الشخص في العالم الفعلي ليس من الضروري أن يُحمل عليه في اي عالم ممكن آخر قد يوجد فيه. إن موقفاً كهذا لا بد أن يواجه مشكلة كبيرة تتعلق بكيف يمكن تقرير هوية الشخص عبر العوالم الممكنة (transworld identity)، ولكن هذه المشكلة ليست ما يعنينا هنا(٧). ما يعنينا هو كيف يمكن أن نؤول على نحو متماسك الجمع بين توحيد الذات والانفصال عنها.

في معالجتنا للمسألة الأخيرة، لنعد إلى مسألة تناولناها سابقاً، الا وهي المسألة المتعلقة بكون عودة أدونيس إلى ذاته استهدفت غسل ذاته، اي غسلها من كل ما علق بها من آثار التشييء. ما يُفترض أن تنتهي إليه عملية غسل الذات هو وضعٌ تصبح فيه الذات مفرغة من كثافتها الموضوعية بصورة تامة، مفرغة من كل ما يوهم بتجوهرها. ولكن ماذا يبقى بعد إفراغ الذات من كل هذا؟ ما يبقى، كما رأينا هو الذات بصفتها نقصاً أو فراغاً، اي بصفتها سيرورة تذوُّت لا تنقطع، لا بصفتها موضوعاً مستقراً أو موجوداً على كيفية محددة. تذويت الذات أو إخراجها بصورة تامة من قمقم التشييء أو التجوهر هو الذي يفسر، كما رأينا، عدم تطابق فهم أدونيس للوعي الذاتي مع فهم ديكارت له. وعي الذات في التصور الأدونيسي ليس وعياً لجوهر مفكر، بل وعي للذات باعتبارها فاعلية خالصة تنزع باستمرار نحو الممكن، "نحو البعيد والبعيد يبقى" (أ م د، ١٣٨)، وعي للذات بصفتها سيرورة (self-in process). هنا تلغى ثنائية الذات / الموضوع وتتماهى الذات مع ذاتها باعتبارها ذاتية خالصة او سيرورة تذوُّت، لأن وعي الذات، في هذه الحالة، إنْ هو إلا وعي يعي ذاته. واضح هنا كيف يتطابق المدلول الأخير لتوحيد الذات مع المدلول الأخير لغسل الداخل وإبقائه فارغاً ونظيفاً.

فإذا كان ما يعنيه غسل الداخل وإبقاؤه فارغاً ونظيفاً، كما بيّنا، هو تجريد الذات من كثافتها التجريبية - الموضوعية، إذن فهو نفي للعلاقة الضدية بين ذات متعالية وذات تجريبية. ما يبقى بعد غسل الداخل هو الذات بصفتها نقصاً أو فراغاً، أي الوعي بصفته سلبية متعالية، كما أوضحنا سابقاً. إذن، معرفة الذات، في هذه الحالة، هي وعي الوعي لذاته بصفته سلبية متعالية.

ولكن توحيد الذات هو أيضاً انفصال عنها. فالذات المفرغة والنظيفة هي سيرورة تذوت. ولذلك هي، كما رأينا، نزوع لا ينقطع نحو الامتلاء. أي لحظة امتلاء لها هي، في آن، عودة إلى العلاقة الضدية بين ذات متعالية وذات تجريبية ولحظة تفترض مسبقاً انقسام الوعي على ذاته. الذات المفرغة والنظيفة، بحكم كونها سلبية متعالية، هي **مصدر** للفعل. ولكنها، بحكم كونها نزوعاً نحو الامتلاء هي **حقل** للفعل، اي **موضوع** للفعل. إنها مثل الـ"دازين Dasein في فلسفة هيدجر أو الوجو - لذاته في فلسفة سارتر. هذا المفهوم للذات مواجَه بثنائية مزدوجة. ففي نزوع الذات نحو الامتلاء، من جهة، نزوع نحو التحدد، أي نحو التشيؤ، لأن ما يمكن أن ينتهي إليه هذا النزوع هو استقرار الذات، ولو إلى حين، على حالة محددة تتسم بسمات موضوعية محددة. ولذلك ما يمكن أن ينتهي إليه هذا النزوع هو من نوع الحالة السابقة على عملية إفراغ الذات وتجريدها من كل تحديد، أي حالة متضمنة لعلاقة ضدية بين ذات متعالية وذات تجريبية. وفي نزوع الذات نحو الامتلاء، من جهة ثانية، يظهر انشقاق الوعي على ذاته. الذات بصفتها فراغاً أو نقصاً هي، كما رأينا، سلبية متعالية: إنها نقيض التجوهر أو التشيؤ. ولكن الذات بصفتها نزوعاً نحو الامتلاء هي عكس ذلك تماماً: إنها نزوع نحو التجوهر أو التشيؤ. الوعي يعي ذاته، إذن، على أنه، في آن، سلبية متعالية ونزوع نحو الامتلاء، أي على أنه فاعل وقابل للفعل. من هنا يتضح كيف تصبح سيرورة التوحد مع الذات (وعي الوعي لذاته) سيرورة انفصال عن الذات في نفس الوقت من حيث كونها تكشف عن انقسام

الوعي على ذاته. إن هذا هو ما نقرؤه في قول أدونيس، في ختام إعلانه غسل داخله وإبقاءه "فارغاً ونظيفاً"، "هكذا تحت نفسي أحيا" (التسويد لنا). ففيما يعمل أدونيس على تجريد ذاته من كثافتها التجريبية ومن كل ما يوهم بجوهرتها، ماضياً في اتجاه توحيد ذاته، يجد نفسه، في النهاية، قابعاً، باعتباره ذاتاً فاعلة، وراء ذاته النظيفة باعتبارها فراغاً ينتظر الامتلاء عن طريق اختيارات ذاته الفاعلة.

الفعل هو فعل في العالم ولا يحصل، بالتالي، في فراغ موضوعي. أن ينتهي أدونيس، إذن، إلى وعي وعيه بصفته سلبية متعالية هو أن ينتهي إلى وعي كونه عالماً من الإمكانات التي تنتظر التحقيق. وهذا، بدوره، يعني أنه ينتهي إلى وعي كونه كائناً موضوعياً بالضرورة، لأن الفعل، من جهة، ليس مما يمكن للكائن الواعي اجتنابه، ولأنه، من جهة ثانية، يعني تحديد كيفية وجود الفاعل في العالم الموضوعي. الفعل يحول ما هو موجود في الفاعل بالقوة إلى وجود واقعي وموضوعي: إنه يموضع الفاعل ويضعه خارج ذاته. إذن، ما ينتهي إليه أدونيس، في محاولته تجاوز ذاته التجريبية، لا يتطابق مع الغرض من توجهه نحو عالمه الداخلي. الغرض، كما رأينا سابقاً، هو الوصول إلى حالة يقبض فيها على ذاته بصفتها ذاتاً لا موضوعاً، لأنّ أن يعي ذاته بصفتها موضوعاً يضفي عليها معنى نسبياً بتحويلها إلى حقيقة له، تماماً مثل وعيه لأي موضوع آخر خارج ذاته. فلا كينونة يمكن أن تدرك موضوعياً كما هي في ذاتها، وهذا ينطبق على وجود الشخص كما هو معطى في صورة ذات تجريبية.

أدونيس يعي جيداً أنه مهدد باستمرار بأن يتحول إلى موضوع ملقى خارج ذاته. ولذلك ينبئنا أنه ما أن يشعر أو يتيقن أن وجوده الموضوعي بدأ يشكل عائقاً أمام سيرورة تذوُّته حتى يعود من جديد إلى الانسحاب إلى عالم الداخل. هذا ما أفهمه من قوله: "وكلما ازددت يقيناً أن جسدي آفة جسدي / تطيبت بهوائي/ أتلهّف عليَّ بي أرجع مني إليّ" (م ص ج،

٣٤٣). الجسد هنا يرمز إلى شيئين مختلفين، كما أرجح. الشيء الأول الذي يرمز إليه هو الوجود الموضوعي للشخص. في الواقع، من الصعب التفكير في رمز أفضل من الجسد للإشارة إلى الوجود الموضوعي للشخص. فلأن الجسد وجود فيزيائي خالص، إذن لا بد أن يخضع خضوعاً تاماً لقوانين الفيزياء، مثله مثل أي وجود فيزيائي آخر. والجسد، بصفته جسد شخص ما وأحد أهم محددات هوية هذا الشخص، يصبح، بالضرورة، حلقة الوصل الأساسية بين الشخص، صاحب هذا الجسد، وعالم الأشياء والموضوعات. الشخص، لأنه متجسد بالضرورة، مركوز في صميم العالم الموضوعي: إنه، بالضرورة، يشغل الحيز الذي يشغله في الواقع الموضوعي لأنه متجسد ويمتلك الجسد الذي يمتلكه بالذات. أدونيس نفسه يذهب إلى حد التماهي مع جسده، إذ يقول: "أنا جسدي وللجسد ابتهالي" (أ ش، ٢، ٣٥١). ولكن هذا التماهي ليس فقط مع الجسد بصفته يمثل وجوده الموضوعي، بل بصفته أيضاً يمثل الحرية.

ولكن – قد نتساءل – كيف يمكن أن يكون الجسد رمزاً للحرية؟ الجواب، في نظري، مزدوج. الجسد، من جهة، هو الشرط الذي لا غنى عنه للفعل. ما نسميه بـ"الأفعال الذهنية" ليس أفعالاً بالمعنى الصارم للكلمة. الأصح القول إن ما نجده على المستوى الذهني وننعته بأنه فعل ذهني ما هو في حقيقته سوى تمهيد للفعل، وليس فعلاً حقيقياً. إنه بمثابة خطة أو مشروع ينتظر التنفيذ أو بمثابة قصد ينتظر التحقيق أو فكرة تنتظر التجسيد. الحرية، على المستوى الذهني وحده، هي فقط حرية اختيار أو قرار، اختيار الشخص لأن يوجد على كيفية معينة ولأن يتبع نمطاً معيناً من الوجود، أو قراره في أن يعطي لحياته اتجاهاً أو معنى معيناً. ولكن بدون جسد، لا إمكان، حتى منطقياً، لتنفيذ الشخص لأي قرار من قراراته أو لأن يجعل الكيفية التي يوجد عليها متطابقة مع الكيفية التي اختار أن يوجد عليها. ولذلك يبقى الوجود، في هذه الحالة، مجرد إمكان وجود لا يمكن، بالتالي، إعطاء أي معنى متماسك للكلام على وجود قرارات أو اختيارات حرة أو غير حرة. فلا

إمكان منطقياً لحدوث قرار أو اختيار ما حيث لا إمكان منطقياً لتنفيذ ما قُرر أو تحقيق ما اختير(٨). أن يوجد الشخص، إذن، بصفته فاعلاً حراً هو أن يوجد بالضرورة في حالة متجسدة، أي أن يوجد **في الفعل**. حريته هي دالة لوجوده على هذه الكيفية أو تلك. ولكن بدون جسد لا يمكن للشخص أن يوجد على أي كيفية، بل يبقى دائماً في حالة وجود مؤجل، أي خارج الحرية.

الجسد، من جهة ثانية، هو مرتع الغرائز والشهوات التي كانت منذ فجر التاريخ هدفاً دائماً للتقييد، والكبت، والتحريم. وإذا أصبح الجسد في منأى عن كل الإكراهات الخارجية (التي لا تبدو خارجية في ظاهرها لتذوتها في صورة الأنا الأعلى)، يتحول إلى نزوع عفوي خالص نحو إرضاء ما يكمن فيه من غرائز وشهوات. الجسد، إذن، يمثل الحرية بمعنى أنه في ذاته يمثل العفوية الخالصة.

في استعمال أدونيس للتعبير "جسدي آفة جسدي" ثمة اشتراك لا تواطؤ في اللفظ، إذ لفظة "جسد"، في الحالة الأولى، رمز لوجوده الموضوعي، بينما هي، في الحالة الثانية، رمز لحريته، أو، بالأحرى، لما هو شرط لا غنى عنه لحريته. إذن، ما يبدو أنه يحاول قوله هو أن الشرط الذي لا غنى عنه لحريته هو، في الآن نفسه، عائق أمامها. لا يمكن للشخص أن يكون حراً، كما رأينا، إلا إذا كان مجذراً في الواقع الموضوعي (عن طريق جسده طبعاً)، ولكن تجذر الشخص في العالم الموضوعي يحمل في داخله تهديداً حقيقياً لحريته. بهذا المعنى، الجسد هو آفة الجسد. الشخص، إذن، مواجه بمفارقة حادة. ما هو السبيل لحلها أو اجتنابها؟ الجواب متضمن في المقطع الشعري نفسه الذي يشكل مدار تأويلنا هنا. لنعد، إذن، إلى هذا المقطع الشعري، حيث يقول "أتطيب **بهوائي**... ارجع مني **إليّ**" (التسويد لنا) لينبئنا عما يفعله عندما يتيقن أن جسده آفة جسده. الهواء رمز ممتاز للُطف وغياب الكثافة، أي، باختصار، لغياب التموضع. حتى الروح في الفكر القديم كان يظن أنها من جنس الهواء. ولكن ما نلاحظه أيضاً أن التطيب

بهوائه هو إنعاش لحركة تذوته وليس، لهذا السبب بالذات، تخلياً عن الفعل وتنكراً لوجوده الموضوعي، بدليل أن ما يفعله هو رجوع منه إليه. إن رجوعه، إذن، يمثل ارتداده على ذاته، حيث يبقى في حالة محايثة لوجوده الموضوعي.

ولكن أين نجد في هذا الحلّ للمفارقة السابقة؟ إنه يتطيب بهوائهِ ويعود إلى تأكيد ذاته بصفتها سيرورة تذوت (نقصاً أو فجوة في الكينونة) دون أن يقطع صلته بوجوده الموضوعي. الحل هو أنه، وإن بقي مجذراً في وجوده الموضوعي، في الفعل، إلاّ أنه لا يتلاشى أو ينغمس كلياً فيه. إنه يبقى بينه وبين وجوده الموضوعي مسافة ما، فجوة ما، بحيث لا تلغي محايثتُه له تعاليَه عنه. إنه لا يستقر على حالة المحايثة الخالصة ولا على حالة التعالي الخالص، بل يظل في حركة دائمة من المحايثة إلى التعالي ومن التعالي إلى المحايثة، وكأنه يتماهى مع "السفر بين الجسد والجسد". وفي هذا فهو يؤكد أن الحرية، وإن كانت مكوناً انطولوجياً للوجود الشخصي فقط من ضمن كونه وجوداً متجسداً وموضوعياً، إلاّ أنها كذلك لأن النقص أو الفراغ الذي تولده السلبية المتعالية للوعي في الوجود الموضوعي هو مرتع الشخص، في الأصل. أن يتلاشى الشخص في وجوده الموضوعي هو أن يملأ هذا الفراغ، أو، بالأحرى، أن يتوهم أنه ملأه، هرباً من حريته؛ أن يتوهم انه أخيراً وصل إلى التماهي مع ذاته كما يتماهى الحجر مع حجريته. ولكن التلاشي المطلق في الوجود الموضوعي، كما رأينا، لا يتم إلاّ بالموت.

الحرية، إذن، تبقى مرتع الشخص، ما دام حياً وواعياً ولا يتماهى، بالتالي، على نحو مطلق مع ذات جوهرية أو مع وجوده الموضوعي. ومهما تظاهر الشخص بأنه في حالة من التماهي الذاتي المطلق، فإن ما ينطبق عليه فعلاً هو أنه ليس سوى إمكانات تذوُّت، سيرورة دائمة من التذوت. إنه انطلاق غائي لا غاية نهائية محددة له. من هنا نفهم قول أدونيس: "لا ينزجر

نصفي، ونصفي الآخر لا ينزجر / وأتقدم كأنني أتأخر" (م ص جـ، ٩١).
من الواضح هنا أن كون الشخص انطلاقاً غائياً لا غاية نهائية محددة له، أي نزوعاً نحو أن يصير ذاتاً دون أن يكون هناك تحديد مسبق لماهية هذه الذات، إن كون الشخص كذلك يعني أنه لا فرق بين قولنا إنه يتقدم من خلال هذه الانطلاقة نحو غايته وقولنا إنه يتأخر عن بلوغها. أدونيس هنا يربط بين الحرية وعدم التماهي مع ذات جوهرية، مما يعيدنا إلى فكرة كون الحرية بنية أنطولوجية للوجود الشخصي بصفته سيرورة تذوت (نقصاً أو فراغاً). ولذلك يكتشف أدونيس، فيما هو يؤكد وجوده - في - الحرية (أي فيما هو يؤكد أنه في حالة لا ينزجر فيها أي من نصفيْه) أن حالته هذه هي حالة من يتقدم وكأنه يتأخر، لأن سيرورة التذوت، كما رأينا، ليست سيرورة صيرورته ذاتاً محددة. التأخر والتقدم سيان حيث لا يمكن أن نحدد مسبقاً الغاية التي يفترض أننا نتقدم نحوها أو نقترب من بلوغها أو ما زلنا متأخرين عن بلوغها.

ما ينتهي إليه أدونيس، إذن، في رجوعه منه إليه ليس شيئاً يمكن وصفه بأنه ذاته - ضالته، وكأنه، بدئياً، ذات جاهزة تناءت عنه واختفت معالمها من جراء تماهيه الزائد مع وجوده الموضوعي. ما ينتهي إليه، بالأحرى، هو كونه لا يُستنفد، موضوعياً، في كيفية محددة للوجود وأن علاقته بأي ذات تُسند إليه هي، في أفضل حال، علاقة جائزة لا علاقة واجبة. ما يختبره استبطانياً على نحو مباشر في ختام عودته منه إليه لا يمكن أن يتحول إلى حقيقة له؛ إنه، بالأحرى، حقيقته الخاصة. إنه ما لا يمكن أن يتحول أبداً إلى موضوع أو أن يدرك إدراكاً عقلياً أو يحدد تحديداً نظرياً خالصاً. إنه، بحسب تعبير كارل ياسبرز، "الأصل" ursprung الذي ينبع منه الفكر والفعل والذي لا يمكن القبض عليه إلاّ عن طريق الوعي اليقيني به في لحظات نادرة من التجربة الباطنية المباشرة(٩). إنه أدونيس وهو "مغلق كجذع شجرة، حاضر ولا [يُقبض] كالهواء" (أ م د، ١٣٨).

يعود بنا المقطع الشعري الأخير إلى حيث ابتدأنا: عودة أدونيس إلى ذاته ليست عودة إلى حالة من التماهي الذاتي المطلق، ليست عودة إلى جوهر ذاتي. إنها لا تحمل من معاني الكرتزة سوى معنى الأنَوية. فالذات - الجوهر شيء مكتمل وجاهز، فعل خالص. "الذات" الأدونيسية، بالمقابل، هي عكس ذلك تماماً. إنها، كما رأينا، مجموعة من الإمكانات التي تنتظر التحقيق - "فارغة ونظيفة". إنها، في آن، مصدر للفعل وحقل للفعل. ولذلك ما يقبض عليه أدونيس، استبطانياً، على أنه حقيقته الخاصة هو حقيقته الخاصة فقط بمعنى كونه سيرورة صيروته هو ذاتاً، وليس بمعنى سيرورة صيرورته ذاته، وكأن هناك مفهوماً سابقاً على وجوده يحدد معنى كونه هذا الشخص أدونيس، أي يحدد هويته الثابتة، وما عليه سوى أن يقطع أشواطاً معينة خلال حياته ليصل إلى تجسيد هذا المفهوم القبلي والتماهي مع ذاته. ما يختبره على نحو مباشر في لحظات نادرة من الاستبطان هو أنه يختزن في داخله ذواتاً جنينية عديدة تتوقف ولادة أي منها على اختياراته هو. إذن، ما هو معطى له، في الأساس، هو كونه مصدراً لا ينضب للفعل وطاقة "على التحول التقمص لا آخر لها".



# الفصل الخامس

## التموّد واختيار الذات

تمثل عودة أدونيس إلى ذاته بداية مغامرة كيركيغوردية طلباً للتفردن. ولكن التفردن، كما سنرى، ليس ذا قيمة كامنة intrinsic له، أي ليس غاية في ذاته. إنه مرحلة في هذه المغامرة لا بد منها لبلوغ حالة من الوجود الذاتي توازن بين الاستقلالية عن الآخرين والانفتاح على الآخرين. ليست حالة كهذه حالة تموند (حالة استقلالية خالصة)، بل حالة تجسُّر بين الاستقلالية والـ"وجود – مع" (Mitsein) الهيدجري، بين التموند والتشخصن.

إذن، في عودة أدونيس إلى ذاته هو معني بالكشف عما يعنيه أن يكون فرداً باعتبار أن هذا خطوة ضرورية وأولى في جدلية التذوت بصفتها جدلية انغلاق / انفتاح أو تموند / تشخصن. فما دام التذُّوت، كما بينا في الفصل السابق، ليس أطلجة Ontologizing للذات، فإنه تحويل للذات من ذات ديكارتية متجوهرة إلى ذات فختية (نسبة إلى فختة) فاعلة، مما يفسر، كما سنبين في الفصل السابع، لماذا تتغلب لدى أدونيس إرادة الخلق على إرادة الكشف. ولكن هذا لا يعني أن جدلية التذوت تنتهي إلى تحويل الذات إلى لا – ذات، بل فقط إلى استبدال الذات – الفعل بالذات – الجوهر. فإذا كان رفض أدونيس للذات الديكارتية يأخذ في اتجاه الهواجس الفلسفية لمفكرين ما بعد حديثين كفوكو ودريدا، إلاّ أنه لا ينتهي به، كما انتهى بهما، إلى إلغاء الذات، أو إلغاء مركزيتها، على الأقل. فلا مهرب من عودة الذات إلى البروز واحتلالها حيزاً مركزياً، لأن الفعل يحتاج إلى فاعل والخلق يحتاج إلى خالق؛ المحمول يستدعي وجود حامل بالضرورة. ولكن الذات الفاعلة غير الفرد المتموند، أي ليست مجرد فاعلية منبثقة من الداخل. إنها

أيضاً، كما سيتضح معنا فيما بعد، انفتاح على الآخر والأشياء. فما فيها من عناصر التشخصن يوازي ما فيها من عناصر التموند أو التفردن. ولعل جدلية التذوّت الأدونيسي باعتبارها جدلية انغلاق / انفتاح أو تفردن / تشخصن تقدم الجواب عن سؤال أدموند هوسرل المشهور: كيف يمكن تصور التعالي ضمن المحايثة؟ فما دامت الذات الأدونيسية هي همزة الوصل الأساسية بين التموند والتشخصن، إذن فهي عندما نراها، مونادولوجياً، محايثة لذاتها، وعندما نراها، في تشخصنها المنفتح، متعالية.

من الجدير بالملاحظة هنا أن سيرورة التذوّت الأدونيسي يتخللها الكثير من التأرجح بين الاستقلالية المُتَمَوْندة (المتحللة من كل قانون خارجي) والاستقلالية المنفتحة autonomy، بين تأكيد وجوده باعتباره وجوداً فردياً وتأكيده باعتباره وجوداً ذاتياً متشخصناً. نجد هذا التأرجح حتى في آخر أعماله الكتاب، كما سنوضح في ختام الفصل الأخير. يعكس هذا التأرجح، في الواقع، الاتجاهين الأساسيين الكامنين في الحداثة، الاتجاه نحو الفردانية والاتجاه نحو الذاتية Subjectivity. ففي محاولة أدونيس الانعتاق من المجتمع التقليدي والتحدثن بدون شروط، نراه مشدوداً في اتجاه الفردانية حيناً وفي الاتجاه الآخر المعاكس له حيناً آخر. ولكن، مع ذلك، فإن التذوت، لا التفردن الخالص، يبقى مطلبه الأخير. إلاّ أنه يدرك أن اللحظة الأولى (الأطروحة) في جدلية التذوت تكمن في التفردن، فيما تكمن اللحظة الثانية (الأطروحة المضادة) في حالة التشخصن. أما التركيب synthesis الذي هو مطلبه الأخير، فإنه يكمن في لحظة بروز الذات. الذات تصالح بين الضدين، بين حالة التفردن وحالة التشخصن، مما يعني أنها تحتفظ باستقلالية الحالة السابقة وبانفتاحية الحالة الأخيرة. ولأن الذات، كما رأينا في الفصل السابق، ليست جوهراً ذاتياً، إذن لحظة بروز الذات (= لحظة الاستقلالية المنفتحة) هي أيضاً لحظة ظهور التعالي ضمن المحايثة. وهذه اللحظة بالذات هي ما يأمل أن تنتهي سيرورة تذوته إليها.

لننتقل الآن إلى تناول اللحظة الأولى في سيرورة تذوته حيث تمثل عودته إلى ذاته بداية مغامرة كيركيغوردية طلباً للتفردن. في مغامرته

الكيركيغوردية هذه هكذا يمثل أمامنا أدونيس أول ما يمثل:

إنه الريح لا ترجع القهقرى، والماء لا يعود إلى منبعهِ
يخلق نوعه بدءاً من نفسه –
لا أسلاف له
وفي خطواته جذوره (ا م د، ١٤)

يضيء لنا أدونيس في هذا المقطع الشعري كل أبعاد ودلالات تجربته بما هي، قبل كل شيء آخر، سيرورة تَموْنُد تنتهي به إلى أن يصير ذاتي البدء وذاتي التكوين، خاضعاً فقط لـ"قوانين" عالمه الداخلي. إنه لا يجد ذاته، بدئياً، مُمَوندة على نحو جاهز ومكتمل، وإنما يجدها على حالة معاكسة تماماً لذلك، حيث تكون جذورها ممتدة إلى خارجها وحركتها لا تبدأ منها؛ حيث تكون مجرد مركز لتلقي النتائج الموضوعية، مجرد شيء لازم عن شروط سابقة واقعة خارجه. بمعنى آخر، إن الحالة التي يجد ذاته عليها هي حالة ذاتٍ لا تتكون صورتها من الداخل في سيرورة نزوعها نحو تحقيق إمكاناتها الخاصة بها؛ بل إن صورتها تضفى عليها من الخارج دون أن يكون لاختياراته أي دور في تكوينها. هذه الحالة، إذن، هي حالة يكون مغرباً فيها عن ذاته. والخطوة الأولى التي يخطوها لوضع حد لهذا الاغتراب الذاتي هي قطع صلات ذاته بالعوامل المحركة لها من خارجها، وجعلها في منأى إلاّ عما ينبع من داخله وما تستوجبه اختياراته هو، ومركزتها، أنطولوجياً، في الفضاء الجواني. إن الحالة التي يصبو إليها، مرحلياً، هي حالة المونادة من حيث كون المونادة ذاتية الانغلاق، من حيث هي جوانية خالصة. إن بلوغ هذه الحالة بالذات هو أمر لا غنى عنه لتحويل الذات من مركز لتلقي النتائج الموضوعية إلى مركز للاختيار ولتلقي نتائج هذا الاختيار، حيث لا شيء يتحكم بعملية الاختيار أو بكيفية استجابة الذات لنتائج الاختيار إلاّ "قوانين" الداخل. من هنا يصبح الاتجاه نحو التموند اتجاهاً، في الوقت نفسه، نحو تخطي حالة الاغتراب الذاتي.

هذا ما نفهمه من إعلان أدونيس "إنسان الداخل" ("أنا الساكن في أصداف الحلم، المعلن إنسان الداخل" أ م د، ١٠٢) ومن إضفائه على ذاته بعضاً من خصائص أنوية الكوجيتو الديكارتي. إنه يصبو لبلوغ الحالة التي تسوِّغ له أن يقول بعد بلوغها:

صرت أنا المرآة:
عكست كل شيء (كـ ت هـ، ١٥)

هنا نجد أدونيس يشير إلى ذاته بنفس اللغة التي استعملها لا يبنتس للإشارة إلى موناداته. المُوناد صورة مصغرة للكون، ولكن ما هو مهم، من وجهة نظر لا يبنتس، أنها "تعكس" الكون من "داخل"، لا من "خارج"، أي من وجهة نظرها الخاصة، ووفق شروطها الخاصة، بحيث لا تكون صورة الكون المصغرة فيها حاصل نتائج موضوعية خلفتها مؤثرات العالم الخارجي فيها. فالمُوناد، بحكم كونها ذاتية الانغلاق على نحو تام، لا تخضع لأي مؤثرات خارجية أو لأي شروط مستقلة عنها. أدونيس لا يترك مجالاً للشك أن "المرآة" التي تعكس كل شيء، التي يريد لحالته أن تتماهى معها، هي أشبه شيء بموناد لا يبنتس، إذ يقول:

اتحرر، أسجن أعضائي داخل أعضائي
أصير كبريق اللؤلؤة:
أضرب العيون وأعود إلى بؤرتي (كـ ت هـ، ٢١٠)

لا مفارقة هنا في جعله تحرره منوطاً بسجنه أعضاءه داخل أعضائه. فالتحرر هو تحرر من إكراهات الخارج، سواء أجاءت في صورة إرث ثقافي أم في صورة نزعة جماعية عاملة على تجريد الوجود الفردي أم في صورة قيم مذوّتة في ضمير سلطوي. ولذلك يصبح التحرر مشروطاً بالتموند، بالانسحاب إلى عالم الداخل، بحيث يصبح واحدنا ذاتي الانغلاق، وكأن ذاته مسجونة داخل ذاته. ولكن هذا الانسحاب إلى عالم الداخل ليس انسحاباً من عالم الفعل. إنه، بالأحرى، لغرض جعل أفعاله واختياراته تنبثق

من الداخل إلى الخارج فيصبح كاللؤلؤة مركزاً يشع على الخارج من الداخل.

ما ينطوي عليه انسحاب أدونيس إلى عالم الداخل، في أعمق معانيه، هو أنه اختيار للذات:

أعجن خميرة السقوط أترك الماضي في سقوطه
واختار نفسي (أ م د، ٤٢).

اختيار التموند ليس من أجل التموند؛ إنه خطوة لا بد منها لـ"إنقاذ" الذات من خطر الملاشاة في الوجود الموضوعي[١]. ولذلك فهو اختيار للذات بصفتها سيرورة تذوت، لأن هذا، كما مر معنا في هذا القسم من الكتاب، يشكل لأدونيس الشرط الأول والأساسي لممارسته حرية الاختيار، بعامة. لا يمكن لأي اختيار حر، مهما كان موضوعه، إلا أن ينطوي على اختيار الذات والتمحور حول الذات، إلاّ أن ينطوي على تجذير الذات في ذاتها. ولكن الاختيار، في نفس الوقت، ليس مجرد اختيار للتمحور حول الذات أو لتجذير الذات في ذاتها، لأن المحصلة الأخيرة له هي **الفعل**. والفعل، كما رأينا، ليس مستنفَداً في شروطه الداخلية: إنه لا يتجسد إلاّ في العالم الموضوعي، وإلاّ لن ينطبق على صاحبه سوى أنه في حالة وجود مؤجل، وليس في حالة وجود فعلي. إذن، اختيار التموند، لأنه يستهدف في الأخير اختيار الذات مصدراً للفعل، هو اختيار يحمل في ثناياه بذور التغائه. إنه، كما سنرى، لا بد أن ينتهي بأدونيس إلى حالة التشخصن ومن ثم إلى حالة من الوجود الذاتي تتوسط بين الوجود المستقل والوجود – مع.

إن أدونيس، في اختياره لذاته، يحوّل الكوجيتو الديكارتي إلى الأليجو الكيركيغوردي (أنا أختار، إذن أنا موجود). إن هذا يضعه ضمن التقليد الفلسفي الذي صار يعرف بـ"الأرثوذكسية الكيركيغوردية"، مثله في ذلك مثل نيتشه وكارل ياسبرز من قبله[٢]. الأرثوذكسية الكيركيغوردية تنتهي بالفيلسوف إلى معاناة حالة توتر دينامي تمنعه من قبول أي شيء كحقيقة

نهائية مسلم بها، لأنه هو ذاته ليس شيئاً يتناهى. إنه يجد نفسه دائماً في حالة وجودية من النزوع نحو ما هو أكثر وضوحاً وتميزاً وقيمة، تائقاً دائماً إلى وجود أعلى، كما يؤكد نيتشه. إن حالة التوتر الدينامي هذه يعانيها أدونيس بعمق كبير فنراه يبتكر ماء لا يرويه (أ م د، ١٩١) وينزع باستمرار نحو الممكن ("أتجه نحو البعيد والبعيد يبقى" أ م د، ١٠١)، راضياً أن يصير "تاريخاً من الرحيل" (أ م د، ٩٠) وتائقاً لأن يولد "في كل غد من جديد" (أ م د، ١٩٩) وحتى لأن يكون له "رب جديد" (أ م د، ٢٢٧). إلاّ أن هناك شيئاً واحداً يمكن قبوله بصفته حقيقة أساسية ونهائية، الا وهو أن لدى الفرد الحرية ليختار. وهذا يعني لأدونيس ما عناه من وجهة نظر الأرثوذكسية الكيركيغوردية، أي أن لدى الفرد الحرية في أن يختار ذاته. وهذا الاختيار يتجه في التحليل الأخير نحو حقيقة التوكيد الذاتي.

ولكن اختيار الذات، كما هو واضح في ضوء ما سبق في هذا الجزء من الكتاب، هو اختيار للذات بصفتها سيرورة تذوُّت، وليس بصفتها جوهراً مفكراً او جوهراً من اي نوع آخر. إنه فعل تذويت خالص لها فلا تعود معطاة بوصفها موضوعاً. إنه اختيار للذات بصفتها مصدر القيمة والمعنى، بوصفها نزوعاً لا يتقولب بقوالب نهائية. ولذلك هو، في أعمق معانيه، اختيار للاختيار وللفعل في نهاية الأمر، لأن الاختيار ينبغي أن يصب في الفعل بالضرورة. ولكن، في ضوء التلازم المفهومي بين الفعل والوجود، ما يتضح أمامنا فوراً هو ان الـ"أنا موجود" والـ"أنا أختار" هما وجهان لحقيقة واحدة.

في اختيار أدونيس لذاته باعتباره الأساس لكل اختياراته الأخرى، فإنه، كما توحي بعض قصائده، يختار الفعل في غياب اي معرفة موضوعية. إنه، في الواقع، يميل إلى الربط، مفهومياً، بين الحرية وغياب المعرفة الموضوعية وكأني به يأخذ هنا بفهم كارل ياسبرز للحرية على انها تقوم على ما يدعوه بـ"علم عدم العلم"[٣] das Wissem des Nichtwissens. إن هذا يبدو نتيجة طبيعية له في ضوء كون مصدر أفعاله الحرة هو ذاته النظيفة من كل "البقع والآثار"، اي المجردة من كثافتها التجريبية، ذاته الموحدة (اي ذاته بصفتها

وعياً يعي ذاته)(٤). فلا مكان هنا للمعرفة الموضوعية لأنها تثقل على الحرية: إنها تجرد الحرية من فاعليتها الذاتية العفوية. المعرفة الموضوعية، إن صارت أساساً للفعل، تجعل الوقائع الخارجية، من حيث كونها موضوع هذه المعرفة، محركات أساسية للفعل. وهذا معطل للحرية بمعنى مزدوج. إنه، من جهة، يشرط الحرية بشروط من خارجها، وبمقدار ما يُترك لهذه الشروط أن تملي اختيارات الفاعل بمقدار ما يتقلص دوره في تقريرها هو بنفسه. ومن جهة ثانية، إن جعل الاختيار أو الفعل منوطاً بما تكشف عنه المعرفة الموضوعية، فيما يخص الوضع الذي يجد الفاعل نفسه فيه، هو تعبير عن موقف أساسي لدى الفاعل مؤداه أن المبدأ الذي يجب أن يقيد اختياراته هو المبدأ التالي: لا يجوز اختيار القيام بفعل ما إلاّ إذا كان القيام به مضمون النتائج مسبقاً. ولكن العمل بهذا المبدأ يتعارض على نحو أساسي مع الحرية، كما يرى إليها أدونيس. الحرية، كما رأينا، هي دالة للسلبية المتعالية للوعي، وهذا يعني، كما سنرى بعد حين، أن ممارسة الحرية ما هي إلاّ نوع من المغامرة أو المقامرة التي لا يمكن ضمان نتائجها مسبقاً: إنها خوض في المجهول. إذن، من يتصرف على نحو تمليه الوقائع الموضوعية للوضع الذي يجد نفسه فيه على أساس أن ذلك هو ضمان كافٍ لبلوغه النتائج المرجوة هو كمن يتصرف وكأنه خارج الحرية تماماً.

هنا يكتسب التموند أهمية خاصة، إذ إنه يصبح خطوة ضرورية لكي يتعلم الشخص كيف يكون حراً. فالتموند، لأنه، في جوهره، انسحاب من العالم الخارجي إلى الداخل، يعني قطع الشخص صلته المعرفية بالعالم الموضوعي. ولكن قطعه أي صلة معرفية بالعالم الموضوعي، في ضوء فهم أدونيس للحرية، هو الشرط الذي لا غنى عنه لمعرفته ما معنى أن يوجد في الحرية وما معنى أن يوجد خارجها. وأول ما سيتعلمه نتيجة هذا التموند هو أن الوقائع الموضوعية ليست هي الدليل المناسب لأفعاله واختياراته الحرة وأنه لا يعرض نفسه للزلل أو الشطط لقطع صلته المعرفية بها. هذا ما نفهمه من قوله:

ضيَّعَ خيط الأشياء وانطفأتْ
نجمةُ إحساسهِ وما عثرا (أ م د، ١٨).

ليس أبلغ من العبارة "انطفأت نجمة إحساسه" للتعبير عن الحاجز المعرفي الذي يضعه بينه وبين العالم الموضوعي (عالم الظواهر والمرئيات)، إذ لا وسيلة للنفاذ، معرفياً، إلى الأخير عن طريق الحواس. في وضعه هذا الحاجز بينه وبين العالم الموضوعي، كما نفهم من قصيدة أخرى له، فإنه يفعل أكثر من تجنب العثار (الشطط أو الزلل): إنه يكتشف أنه لا يحتاج سوى إلى التوجه إلى ذاته (إلى الإبحار في عينيه) لتتكشف له شتى الحقائق الجديدة التي لا يمكن أن تزوده بها المعرفة الموضوعية:

لأنني أبحر في عينيّْ
قلت لكم رأيت كل شيّْ
في الخطوة الأولى من المسافة (أ م د، ٨١).

ولكن أدونيس يفاجئنا في مكان آخر، قائلاً:
تريد أن تعرف؟
إذن، إجهل ما أنت
واجهل غيرك (م ص ج، ١٤٥)

ما قد يربك القارئ هنا هو أن أدونيس في المقطع الشعري الأخير يحضّ على جهل الشخص لذاته بصفته شرطاً من بين شروط أخرى للمعرفة. ألا يتناقض هذا مع ما جاء سابقاً بخصوص كون اختيار الذات هو الأساس لكل اختيار حر؟ لا يمكن طبعاً تطبيق مفهوم اختيار واحدنا لذاته إن لم نفترض مسبقاً، على الأقل، إمكان معرفته لذاته، مما يعني أنه لا يمكن لاختيار الشخص لذاته أن يكون حقيقة واقعة إلاّ إذا كان حقاً يعرف ذاته. ما يتضح هنا هو أن معرفة الذات هي في أساس الحرية. إذن كيف يمكن لأدونيس أن يحض على جهل الذات فيما هو يؤكد على الحرية؟ أليس في هذا مفارقة كبيرة؟

الجواب، في نظري، هو أن حض أدونيس على جهل الذات لذاتها ليس له، في السياق الحالي، سوى مدلول واحد، ألا وهو: حض الذات على جهل ذاتها كما هي في واقعها، جهل كيفية تموضعها السابق والحالي في الفضاء الأنطولوجي. باختصار، إنه حض على جهل الذات للمكونات الموضوعية لهويتها السابقة والحالية. ولذلك ليس ثمة شيء فيه يناقض القول بضرورة معرفة الذات أساساً للحرية، لأن المعرفة المطلوبة، في هذه الحالة، ليست معرفة موضوعية، بل معرفة لا تتاح للشخص، من وجهة نظر أدونيس، إلاّ في غياب أي معرفة موضوعية. إنها معرفة للذات بصفتها سيرورة تذوت وليس بصفتها موضوعاً مستقراً على كيفية معينة. ولذلك هي معرفة لا يتوفر عليها الشخص إلاّ بجهل ذاته في واقعها، أي إلاّ في غياب أي معرفة موضوعية لذاته.

هنا نجد التقاء واضحاً مع ياسبرز في جعل الأخير لغياب المعرفة الموضوعية شرطاً ضرورياً للحرية. غياب المعرفة الموضوعية لا يعني فقط غياب معرفة الوقائع الموضوعية المستقلة عن وجود الشخص، بل وأيضاً الوقائع الموضوعية المتصلة على نحو مباشر به، سواء أكانت من النوع السيكولوجي أم من أي نوع آخر. ولذلك ما نفهمه من سؤاله "تريد أن تعرف؟" ليس أنه يسأل "تريد أن تعرف موضوعياً؟" لو كان قصده طرح السؤال في مدلوله الأخير لما كان ثمة أي معنى للجواب الذي يعطيه، لأن المعرفة الموضوعية تراكمية، بحكم طبيعتها، ولا تقوم على تعليق المعرفة السابقة أو تجاهلها. من الملاحظ هنا أن تأويل سؤاله على النحو الأخير، في السياق الحالي، لا يمكن أن يتساوق مع الجواب الذي يعطيه إلاّ ضمن استراتيجية فلسفة عقلية كالديكارتية، حيث المعرفة الموضوعية المطلوبة هي معرفة يقينية على نحو مطلق. تحقيق اليقين في المعرفة يستوجب تأسيس المعرفة على أساس يقيني – تأسيسها عقلياً طبعاً. من هنا نفهم لماذا تصبح مسألة تحقيق اليقين في المعرفة، ضمن إطار فلسفة عقلية كالديكارتية، مترافقة مع اللجوء إلى الشك المنهجي، حيث إن البحث عن أساس يقيني

مطلق للمعرفة لا يمكن أن يقف عند حد ما ادُّعيت معرفته في السابق لافتقاره إلى اليقين المطلق. ولذلك يصبح من الضروري، من منظور هذه الاستراتيجية العقلية، تعليق كل ما ادُّعيت معرفته سابقاً، ما دام قابلاً للشك من حيث المبدأ، والبدء من جديد في البحث عن حقيقة لا يرقى إليها الشك نظرياً، وتأسيس معرفتنا عليها. هنا لا يوجد تعارض بين طلب الحصول على معرفة موضوعية وعدم إعطاء أهمية للمعرفة السابقة، لأن التعامل مع المعرفة السابقة وكأنها جهل، وليست معرفة بالمعنى الحق، هو شرط ضروري لبلوغ اليقين العقلي المطلق في المعرفة.

أدونيس، كما رأينا، لا تربطه بالديكارتية أو الفلسفة العقلية، بعامة، أي قرابة إبستمولوجية، بل إنه غير معني، أصلاً، بمفهوم المعرفة بصفته مفهوماً يدل على حالة مؤسسة عقلياً. إنه، في الواقع، غير ميال مطلقاً للتعاطف مع المشروع الإيستمولوجي للفلسفة العقلية بالنظر إلى كون المعرفة العقلية، في اعتقاده، لا يمكن أن ترقى إلى مستوى المعرفة اليقينية. إنه، بالأحرى، لا يرى أن تحقيق اليقين ممكن إلاّ عن طريق تجاوز المعرفة العقلية. وتجاوز كهذا، بالإضافة إلى كونه تحرراً من الرقابة العقلية، هو أيضاً تحرر من إكراهات اللغة ("نحوها ومنطقها" بحسب وصف هيدجر لإكراهات اللغة) وإكراهات المعرفة الموضوعية رمة. في ضوء موقف إبستمولوجي كهذا، يتعذر علينا أن نؤول سؤاله "تريد أن تعرف؟" على أنه يسأل "تريد أن تعرف موضوعياً؟" أو "تريد أن تعرف عقلياً؟" المعرفة المطلوبة هنا هي معرفة كيف نتحرر من المعرفة الموضوعية أو العقلية، هي معرفة كيف نصبح جهلاء بالمعنى الموضوعي أو العقلي للجهل. ولذلك هي معرفة كيف نحيا في الحرية.

جهل الذات وجهل الآخر، في هذا السياق، لا يعني، لأدونيس، جهل ذاتية الذات وآخرية الآخر، بل جهل محتوى الذات الواقعية أو التجريبية وجهل الصور المختلفة لتموضعات الآخر في الفضاء الاجتماعي، أي جهل الآخر من حيث هو متموضع في صورة إكراهات اجتماعية أو صورة كوابح

أخلاقية أو صورة زواجر دينية وما إلى ذلك. فالعلم بذاتية الذات - العلم غير الموضوعي طبعاً - أي العلم الاستبطاني أو الحدسي، هو، كما رأينا، شرط ملازم بالضرورة لاختيار الذات، وبالتالي لممارسة الحرية. ولكن توافر هذا الشرط غير ممكن، من وجهة نظر أدونيس، بدون غسل الذات من كل آثار التجوهر. وإذا أضفنا الآن أن من آثار هذا التجوهر التكثيفي للذات ما خلفه الآخر فيها في صورة أنا - أعلى أو صورة ضمير سلطوي أو سوى ذلك مما تذوّت فيها internalized عن طريق التَّجتْمع، إذن فإن الآخر قابع فيها في صورة ذات مُتَجَتْمِعة socialized self ولذلك يصبح من الضروري أن تتضمن عملية غسل الذات وإبقائها "فارغة ونظيفة" إفراغها من الآخر الثاوي فيها في صورة ذات متجتمعة.

أضف إلى كل هذا أن الذات تحمل آثار التأرخن، فضلاً عن حملها آثار التجتمع: الماضي مخزون في ذاكرتها. ولذلك يصبح النسيان خطوة أساسية في سيرورة التموند وما يتطلبه من "غسل" للذات وتحرير لها من كل محدداتها الموضوعية.

يقول أدونيس في هذا الصدد:

ماذا؟ كأن الماء ذاكرتي

أأسكن قلب نبعٍ؟

أعطيت نفسي صَبوتي ونسيت نفسي (أ ش، ٢، ٣٤٣).

الذاكرة، لأنها تحوي آثار ما مضى، تمثل ذاته الماضية والإكراهات والمحدِّدات الموضوعية النابعة منها. ولكن ما يوحي به المقطع الشعري الأخير هو أن محتوى ذاكرته يصبح (طبعاً من خلال تذويته لذاته واختياره لها) كالمياه المتدفقة من النبع إلى خارجه بدون انقطاع. إذن، لا تعود الذاكرة مكاناً لخزن آثار الماضي، لأنه ما يكاد يدخل إليها الماضي، في أي صورة من صوره، حتى يخرج منها، أي حتى يكون مصيره النسيان. هذا يتضح أكثر في آخر المقطع الشعري حيث يقرن بين التطلع إلى ما سيأتي ("أعطيت نفسي صبوتي") ونسيان نفسه ("ونسيت نفسي")، أي ذاته الماضية.

خلاصة كل هذا هو أن ما يصبو إلى تحقيقه لم يعد خاضعاً لمحددات ذاته المؤرخنة، مثلما لم يعد خاضعاً لمحددات ذاته المتجتمعة. إنه، في أفعاله واختياراته الحاضرة، يترك للصبوة أن تشغل في نفسه الحيز الذي شغله فيها ما يشكل الآن موضوع نسيانه، أي يترك لها أن تحتل الفراغ الذي خلفه "غسل" ذاته من النتائج الموضوعية التي كانت مركزاً لتلقيها ومما كان مخزوناً في ذاكرتها. إنه الآن وجود – في – الصبوة. وإذا أخذنا في الاعتبار أن الصبوة هي إطلالة على الإمكان (على ما ليس بعد)، إذن ذاته تختصر الآن في هذه الإطلالة على الإمكان. إذن، فهو الآن، لأنه وجود – في – الصبوة، وجود – في – المستقبل، أي لا يتماهى سوى مع السلبية المتعالية للوعي. من هنا يتضح أن قولنا إن الصبوة تحتل الآن الفراغ الذي خلفه غسل ذاته مما علق بها من آثار التشييء ومما خزن في ذاكرتها ينبغي أن يفهم على نحو خاص. فأن نقول إنه الآن وجود – في – الصبوة هو بمثابة قولنا إنه يترك ذاته "فارغة ونظيفة"، لأن الصبوة هي وجوده فيما ليس بعد، أي وجوده في حالة عدم امتلاء. باختصار، إنه لا يوجد الآن إلاّ في حالة بينية، أي في الفجوة الفاصلة بين ما هو في واقعه وما سيكونه. ولذلك لا تحتل الصبوة الفراغ في ذاته بمعنى ملئه، بل على العكس من هذا تماماً؛ إنها تكريس لهذا الفراغ. إنها تحتله، إذن، فقط بمعنى أن تماهيه معها يحل محل تماهيه مع ذاته المتجوهرة. ولكنه تمام مع الفراغ.

قد يتساءل واحدنا الآن: ألا ينبغي أن نقرأ قول أدونيس "إجهل ما أنت واجهل سواك"، توتولوجياً، في ضوء ما سبق؟ الجواب هو بـ"نعم" و"لا". نعم، إذا كان ما هو في واقعه هو مجرد ذاته المتجتمعة. في هذه الحالة، أدونيس هو الآخر الثاوي فيه في صورة أنا أعلى أو ضمير سلطوي (صوت الخارج، الآمر في الداخل)، أي هو الآخر مذوّتاً internalized فيه. ولذلك لا يمكننا، في هذه الحالة، سوى أن نقرأ توتولوجياً قوله "إجهل ما أنت واجهل سواك"، وكأنه يقول "إجهل ما أنت واجهل ما أنت". ولا، إذا كانت ذاته الواقعية هي ما هو نتيجة اختيارات تجاوز من خلالها هويته السابقة –

تجاوز آثار الآخر فيه. في هذه الحالة، ما يحض عليه في قوله "إجهل ما أنت" ليس جهل نفسه في صورة الآخر، بل جهل نفسه في صورتها الواقعية التي اختارها هو لها بنفسه. وجهل الآخر، في هذا السياق، يفهم على أنه جهل لتموضعات الآخر في الفضاء الاجتماعي في صورة مؤسسات ونظام قيمي وغير ذلك. وفي ضوء هذا الفهم، لا يعود ثمة اساس لقراءة العبارة "إجهل ما انت واجهل سواك" قراءة توتولوجية.

ولكن – قد يتساءل القارئ – ما معنى أن يحض على جهل ما اختار هو نفسه التماهي معه؟ إذا كان هو ما هو الآن نتيجة لاختياره الحر، فما هو المغزى للحض على التعامل معه كتعامله مع نفسه في صورة الآخر؟ الجواب أعطي سابقاً. أدونيس، كما رأينا، لا يتماهى مع أي ذات جوهرية. إنه، بالأحرى، لا يتماهى سوى مع كونه سيرورة تذوت، مع كونه نزوعاً دائماً في اتجاه صيرورته ذاته. ولذلك فالاختيار الأساسي له الذي يشكل الأساس لكل اختياراته هو أن يبقى تماهيه الذاتي مشروعاً لا يكتمل إلاّ بالموت. الذات – النقص أو الذات – الفراغ هي ما هو. الاختيارات التي يقوم بها وتتحول إلى فعل تملأ هذا الفراغ إلى حين. ولكنه ما دام اختار أن يوجد في الحرية، كما رأينا، فإن اختياراته اللاحقة يجب أن تظل قدر الإمكان بمنأى عن إكراهات ومحددات اختياراته السابقة. فالنتائج التي ترتبت على اختياراته السابقة هي جزء من العالم الموضوعي، وهي، لذلك، فيما يخصه، تمثل تجسده في العالم الموضوعي. ولذلك، إذا كانت الحرية ممكنة، في نظره، فقط في غياب المعرفة الموضوعية، إذن يصبح جهله لذاته الواقعية، حتى في حال كونها نتيجة اختياراته السابقة هو نفسه، شرطاً ضرورياً لممارسته حريته.

ما يؤكده أدونيس، في اختياره لذاته بالمعنى الذي بيناه، هو أنه لا يوجد في الماضي ولا في شبكة من العلائق الموضوعية التي لا سبيل أمامه للفكاك منها، بل إنه يوجد أولاً وأخيراً في الحرية إنه، كما يقول:

يسكن مكاناً غير منظور: الحرية (م ص جـ ٢١٣)

من اللافت للنظر هنا وصفه الحرية، مجازياً، بأنها مكان سكنه. هذا الوصف ذو مغزى فلسفي مهم. إنه يتضمن فيما يتضمن أن الحرية ليست مجرد صفة له أو لاختياراته وافعاله، ليست مجرد محمول يحمل عليه. بمعنى آخر، أن نقول إن أدونيس كائن حر ليس كقولنا، مثلاً، إنه قصير القامة أو إنه من مواليد ١٩٣٠ أو إنه شاعر أو غير ذلك مما يمكن إسناده من صفات إليه. أن نقول إنه حر هو، بالأحرى، أن نقول إن الحرية بنية أنطولوجية جوهرية لوجوده بصفته فرداً؛ إنها مكون ماهوي لذاته. ولذلك الأصح القول ليس إنه كائن حر، لأن الصورة الحملية للعبارة الأخيرة تولّد التباساً في المعنى، بل إنه **وجود – في – الحرية**. الحرية، إذن، مكان سكنه بمعنى أن الحرية هي الحيز الذي يشغله في الفضاء الأنطولوجي بصفته وجوداً ذاتياً. أن يوجد "خارج" الحرية هو أن يلغي ذاتيته.

إن هذا يؤكده أيضاً في وصفه الحرية بأنها "مكان غير منظور". وصفه لها على هذا النحو، في السياق الحالي، هو على الأرجح للدلالة على كون الحرية مكوناً ماهوياً له بصفته وجوداً ذاتياً. وجوده – في – الحرية، بمعنى آخر، هو وجوده خارج عالم الظواهر المرئية (وجوده في مكان "غير منظور"). يبدو هذا، للوهلة الأولى، أنه يقربه من فهم كنط للحرية. فالأخير، كما يعرف دارسوه، ربط أيضاً بين القدرة على الاختيار الحر وعمل الإرادة خارج إكراهات ومحددات الذات التجريبية من حيث كون الأخيرة قابلة للسكلجة ومنتمية بالضرورة لعالم الظواهر. ولكن إذا كانت الحرية، من زاوية نظر كنط، دليلاً على أن ثمة جانباً للوجود الذاتي موجوداً خارج عالم الظواهر، فإنه لم ير إلى هذا الجانب مستنفداً في السلبية المتعالية للوعي، كما نرجح أن أدونيس يرى إليه، بل إنه وجد نفسه مضطراً لافتراض وجود ذات ترنسندنتالية فأعادنا إلى فكرة الذات بصفتها جوهراً بسيطاً مركوزاً في قاع الوعي. لا مكان للذات الجوهرية في شعر أدونيس، كما رأينا، وهذا وحده كافٍ لوضع حاجز فلسفي بينه وبين كنط.

ولكن، مع ذلك، توحيد أدونيس بين وجوده – في – الحرية ووجوده في مكان "غير منظور" هو مشترك بينه وبين كنط إلى الحد الذي يعني عنده هذا التوحيد أن الحرية تقع خارج عالم الظواهر، بما في ذلك الظواهر السيكولوجية التي تنتمي إلى الذات التجريبية. إن كون هذا مشتركاً بينهما يفسر لماذا هو مشترك بينهما أيضاً الاعتقاد بامتناع التوفيق بين الحرية والحتمية. القول بإمكان التوفيق بين الاثنتين يفترض مسبقاً أن الحرية مجرد صفة لأفعال واختيارات تنتمي إلى نسق سببي موضوعي. ولكن افتراضاً كهذا مرفوض عن كليهما. فإن كنط يجذر الحرية في ذات غير تجريبية، بينما أدونيس، في نزعته الكيركيغوردية، يجعلها مكوّناً ماهوياً للذاتية. ولكن في كلا الحالتين، الحرية، وإن كانت لا تتجسد إلاّ في العالم الموضوعي، إلاّ أن عمل الحرية ليس جزءاً من أي نسق سببي موضوعي وليس قابلاً، بالتالي، لأي تفسير سببي، لأنه، بدئياً لا ينتمي إلى عالم الظواهر.

إن نظر أدونيس إلى الحرية على أنها مكوّن ما هوي للذاتية هو تماماً ما يفسر نفيه أن الحرية محمول أو مُسند. إنها، بالأحرى، الشرط الأساسي المسبق لحمل أي محمول ذاتي على الشخص. فإذا كان الشخص بصفته وجوداً ذاتياً هو، قبل كل شيء آخر، وجوداً – في– الحرية، إذن هو معطى موضوعاً للحمل (حاملاً) بصفته وجوداً– في– الحرية. بمعنى آخر، إن وجوده – في– الحرية ذو أسبقية منطقية على محمولاته الذاتية، كائنة ما كانت. ولكن أن نقول إنه ذو أسبقية منطقية على محمولاته الذاتية هو، في ضوء ما سبق من هذا القسم من الدراسة، بمثابة قولنا إن وجوده باعتباره نقصاً أو فجوة في الكينونة هو ما له هذه الأسبقية المنطقية. الحرية – المكان "غير المنظور" الذي يسكن فيه – هي هي هذا النقص أو هذه الفجوة التي تولدها السلبية المتعالية للوعي.

في مقطع شعري مهم يعطينا أدونيس حجة قوية لتأويل موقفه ليس فقط

على أنه يماهي بين ذاته والحرية، بل على أنه أيضاً يعطي الـ"أنا-اختار" الكيركيغوردي أسبقية على الـ"أنا-أفكر" الديكارتي. يقول أدونيس في هذا المقطع الشعري:

من الرغبة والقصد ركّبت ماهيتي (كل شيء يخدع إلا
الرغبة والقصد)
مستقلاً ولي معين
تاماً وبي نقص
طالعاً وبي غروب
منظوماً وكلي انتثار
مقبولاً وما من أحد إلاّ ويرفضني (م ص جـ، ٣٢٣)

ليس ثمة ما يرتبط بالحرية على نحو أوثق من القصدية، لأن القصدية، كما يذكرنا برنتانو Brentano ومن بعده تلميذه هوسرل، هي ماهية الوعي الإنساني. الوعي بالضرورة يتخذ موضوعاً له، أي أنه لا يوجد بصفته مجرد وعي، بل بصفته وعياً لشيء ما، ذهني أو لا ذهني لا أهمية لذلك. الوعي، إذن، يتجاوز ذاته باستمرار بحكم ماهيته. السلبية المتعالية للوعي تكمن، إذن، في قصديته. وإذا أخذنا في الاعتبار الآن ربط أدونيس للحرية بالسلبية المتعالية للوعي، إذن يتبع فوراً أنه لا حرية في غياب القصدية. القصدية هي نافذة الشخص الإنساني على ما يقع خارج الوعي، على ما ليس وعياً، ولا تتخذ دائماً مما هو واقعي موضوعاً لها. ولذلك هي أيضاً نافذته على ما ليس بعد، على عالم الإمكان، مما يجعلها خطوته الأولى إلى خارج ما هو كائن وواقعي. وفي هذا تماماً تكمن سلبيتها وعلاقتها المفهومية بالحرية. إذن، أن يجعل أدونيس القصدية من مكونات ماهيته هو أن يتماهى مع حريته، مع كونه، ذاتياً، سلبية متعالية، وعياً يتجاوز ذاته باستمرار.

التماهي مع الحرية هو بيت القصيد في الأرثوذكسية الكيركيغوردية وفي جعل الأليجو، لا الكوجيتو، الحقيقة الأساسية. أدونيس لا يترك مجالاً للشك

هنا أنه يحتضن الأرثوذكسية الكيركيغوردية. حتى استطراده قائلاً "كل شيء يخدع إلاّ القصد والرغبة" يعطينا النظير الكيركيغوردي لليقين الديكارتي. فديكارت انتهى عن طريق تطبيق منهجه إلى النتيجة أنه قد يكون مخدوعاً بالنسبة لكل اعتقاداته، حتى أرسخها، ولكنه لا يمكن، حتى من حيث المبدأ، أن يكون مخدوعاً بالنسبة لكونه يفكر. فحتى يكون موضوعاً للخداع، من أي جهة أتى، ينبغي أن يكون في حالة وعي. ولكن الوجود في حالة وعي ما والوجود في حالة تفكير سيان، من وجهة نظر ديكارت. إذن، من الواضح أنه لا يمكنه أن يفترض أنه موضوع للخداع إلاّ إذا افترض مسبقاً أنه يفكر في اللحظة التي يخضع فيها للخداع. وهذا، بدوره، يعني أنه لا يمكن أن يكون مخدوعاً بالنسبة لكونه يفكر. أما ما هو متضمن في الأرثوذكسية الكيركيغوردية فهو أن الفرد قد يكون مخدوعاً بالنسبة لكل شيء ما عدا كونه يختار، أي، كما عبر أدونيس، "كل شيء يخدع إلاّ القصد والرغبة". الأليجو، إذن، هي البداية المطلقة. ثمة شيء سابق على الفكر وعلى حالات الوعي بصفتها حالات اعتقاد من نوع أو آخر، ألا وهو الوعي بقصديته، الوعي بصفته سلبية متعالية، أي بصفته حرية. بمعنى آخر، لو تابعنا هنا المنهج التحليلي لديكارت، فما يوصلنا إليه تطبيق هذا المنهج على الوعي ليس ما توصل إليه ديكارت بخصوص كون الوعي في نهاية التحليل فكراً، بل الوعي بصفته قصدية خالصة، وبالتالي، سيرورات من التجاوز الذاتي حيث يتماهى الوجود الإنساني مع حريته. الوعي بصفته قصدية خالصة هو في أساس كل حالة عينية من حالات الوعي. أن يكون الشخص في حالة وعي محددة، كما رأينا، هو أن يكون بالضرورة في حالة يعي فيها شيئاً ما، مما يعني أن قصدية الوعي (كون الوعي من حيث ماهيته يتخذ موضوعاً له) ذات أسبقية منطقية على كونه وعياً ديكارتياً، أي على كونه، مثلاً، وعياً شكاكاً أو وعياً متجسداً في حالة فكرية عينية من أي نوع كانت. إذن، الوعي بصفته قصدية خالصة هو في أساس الـ"أنا – أفكر" الديكارتي. ولكن الوعي بصفته قصدية خالصة، كما رأينا، هو الوعي بصفته حرية. من هنا يتضح لماذا الـ"أنا – اختار" سابق منطقياً على

الـ"أنا-أفكر". ولكن إذا أضفنا هنا أن الوجود الإنساني، في نظر أدونيس، هو وجود-في-الحرية، من حيث كون الحرية هي صنو السلبية المتعالية للوعي أو لقصدية الوعي، إذن يصبح طبيعياً الاستنتاج أن الأليجو الكيركيغوردي، لا الكوجيتو الديكارتي، هي الحقيقة اليقينية الأساسية.

إن احتضان أدونيس للأرثوذكسية الكيركيغوردية يوضح لنا بصورة أفضل لماذا مسألة تحديد هويته، كما مر معنا، هي معضلة كبرى له. فعندما يتساءل أدونيس: "من يقول لأدونيس من هو؟" (م ص جـ، ٣٣٠)، فإنه، في الواقع، لا يتساءل سوى بيانيا. فما دامت الحرية هي المكون الجوهري لوجوده الذاتي، إذن ليس سوى تحصيل حاصل قوله:

اعلم حياتي أن تكون طريقاً واحداً: الجسد،

واقول للغتي أن تكون كلمة واحدة: الحرية (أ ش، ٣، ١٤١).

أي ليس سوى تحصيل حاصل تماهيه مع الحرية. ولكن هذا، بدوره، يعني أن هويته هي انه بدون هوية محددة ومقررة مسبقاً فالحرية هنا تفهم بمعنى ضد – سببي (Contra-causal)، لأنه، كما رأينا، يشترك مع كنط في الاعتقاد بعدم إمكان التوفيق بين الحرية والحتمية[٦]. ولذلك، الماهية أو الهوية التي يختارها بحرية لنفسه في أي لحظة لا شيء يضمن استمراريتها مع ماهيته أو هويته السابقة، مثلما لا شيء يضمن أن ما سيختاره في وقت لاحق سيكون استمراراً لها. لا إختياراته السابقة، مع النتائج المترتبة عليها، تشكل، مجتمعةً، شرطاً سببياً كافياً لما سيختاره في هذه اللحظة ولا ما سيختاره في هذه الحالة يشكل مع نتائجه، شرطاً سببياً كافياً لما سيختاره فيما بعد. إذن، من الواضح، في ضوء هذا الفهم ضد – السببي (اللاحتمي) للحرية، أن سؤال أدونيس: "من يقول لأدونيس من هو؟" ليس سؤالاً حقيقياً بقدر ما هو تأكيد حقيقة كونه، لأنه وجود-في-الحرية، في وضع يمتنع عليه فيه أن يعرف على أساس اختياراته السابقة والحالية ما هو المعنى أو الإتجاه الذي سيعطيه لحياته في لحظة لاحقة. ثمة ماهيات أو هويات موجودة فيه وجوداً إمكانياً، ولا يمكنه، مثلما لا يمكن لأحد سواه، أن يعرف

مسبقاً ما الذي سيشكل في المستقبل موضوع اختياره من بينها. ولذلك يرى أدونيس إلى نفسه حشداً من الذوات (حشداً "من الأجساد"، بحسب تعبيره) الممكنة التي لا يمكنه أن يضمن مسبقاً مع أيها سيتماهى:

جسدي حشد من أجسادٍ تتزاحمُ، أصغي
هذا ورقٌ هذا أرقٌ هذا يهبط ذلك يعلو
والوقت خيوطٌ
والغزل كرمية نردٌ (التسويد لنا؛ أ ش، ٢، ٤١٥)

الاختيار الحر مغامرة، أو الأصح القول مقامرة، إذ لا شيء يضمن نتائجه، مثلما لا شيء يضمن نتيجة رمية النرد. الاحتمال هو ما يتحكم به، لا الحتم السببي أو العقلي. وهذا يوضحه أدونيس أكثر في قوله:

تتشرد في ألفاظٍ لا سببُ
إلاّ ريحٌ تأتي وتروح وإلاّ موج يضطربُ
هل تعرف كيف يقيم وكيف يسافر فيك اللهبُ
كيف يكون الأحمر لجاً والأخضر موجاً؟
لك وجه الليل دليلٌ
ولوجهك هذا السر، وهذا السير، وهذا التعبُ (أ ش، ٢، ٤١٥-٤١٦)

وهو إذ يدرك هذا عن طبيعة الاختيار الحر، يحضنا قائلاً:

لنسر حيث لا شيء إلاّ الطريق وإلاّ الرهانْ (أ ش، ١، ٥٧٤)،

أي حيث لا ضمانات كافية، حيث تتوحد سيرورة الاختيار بالمقامرة فتكون كل خطوة نخطوها إيغالاً في المجهول.

إن تشبيه الفعل الحر برمية نرد أو بالمراهنة يفسر لنا بصورة أقوى لماذا يفصل أدونيس بين الحرية والمعرفة الموضوعية. فتشبيه كهذا يتضمن فيما يتضمن، كما رأينا، فهمه للحرية بمعنى ضد - سببي. إذن، الفعل الحر، وإن كان لا يعقل إنكار وجود أي شروط ضرورية له، إلاّ أن كونه فعلاً حراً يكمن، في المقام الأول، في غياب أي شروط كافية له. كيف يمكن، إذن، في

هذه الحالة، أن تؤدي المعرفة الموضوعية أي دور في سيرورة الاختيار؟ أن يعرف واحدنا، موضوعياً، قبل قيامه باختيار ما، ما هي الشروط المحيطة باختياره، وما هي الشروط السابقة، على اختياره، وما هي النتائج المتوقعة لقيامه باختيار معين، بدل أي اختيار آخر متاح له في الوضع المعطى، أن يعرف كل هذا لا يقربه قيد أنملة من تزويده بسبب كافٍ للاختيار. فما دام لا وجود لسبب كافٍ للاختيار الحر، إذن ما يتبع بالضرورة المنطقية هو أنه لا يمكن لأي معرفة موضوعية أن تزوده بما لا وجود له، أي بسبب كافٍ لاختياره. هنا يتضح لماذا يصبح اللجوء إلى المعرفة الموضوعية من معوقات ممارسة الشخص لحريته، لأنه إذ يوهم الشخص بأن معرفة كهذه ستزوده بسبب كافٍ للفعل، بالإضافة إلى كونه يجعل الشخص يتخلى عن مسؤوليته في اتخاذ القرار المطلوب، يجرد ممارسته للحرية من عفويتها. ولكن ماذا يبقى من الحرية، في هذا المنظور الأدونيسي – الكيركيغوردي، بعد تجريدها من عفويتها؟

في إطار هذا الفهم للحرية، يصبح الزمان في تجربة أدونيس، كما كان لهيدجر من قبله، هذا الأفق المنفتح الذي يمتنع فعل التوقع الذهني بدونه. الزمان ينفتح باستمرار على المستقبل. يبزغ فجر الإمكان ضمن هذا الأفق المنفتح، بل تتوحد الكينونة بالإمكان. الإنسان هو الكائن الذي تنجبل طينة كينونته بماء الإمكان، لأنه ابن المستقبل. ولا شيء في التجربة ذو معنى إلاّ إذا كان يقود إلى ما وراء ذاته ليصلنا بأشياء تنتمي إلى تجربة ممكنة ما تنتظرنا، أي إلاّ إذا كان يرتبط مع هذه الأشياء الأخرى ويتواءم معها ضمن عالمنا. لا موضوع يمكن أن يقودنا إلى ما وراء ذاته فيما لو لم يكن الزمان مفتوحاً على المستقبل. إننا هنا إزاء ثالوث أدونيسي – هيدجري، ثالوث الزمان – الإمكان – المعنى، حيث لا يمكن الفصل داخله بين ما هو بمثابة علاقة انطولوجية وما هو بمثابة علاقة مفهومية. الزمان بصفته ينفتح باستمرار على مستقبل ما ليس فقط، بحكم الضرورة الانطولوجية والمفهومية، عالماً من الإمكان، بل هو ايضاً، بحكم الضرورة الانطولوجية

والمفهومية، الشرط الذي لا غنى عنه لامتلاك أي معنى. بدون هذه النظرة إلى الزمان، لا يعود ثمة جدوى من جعل أدونيس للقصدية مكوناً لماهيته. فالقصدية، كما رأينا، هي في أساس تجاوز الوعي لذاته باستمرار: إنها الرباط الأنطولوجي بينه وبين ما ليس بعد (المستقبل، عالم الإمكان).

أن يعطي الشخص معنى لأفعاله الحاضرة هو أن يمتلك فهماً روائياً لحياته، وليس معرفة موضوعية لها. إنه فهم لما صاره لا يمكن أن يكون معطى له إلاّ في شكل قصة. وفيما هو يسقط حياته في اتجاه المستقبل، سواء كان يبقي على اتجاهها الحالي أو يعطيها اتجاهاً جديداً، فإنه بذلك لا يفعل أكثر من إسقاط قصة حياته المقبلة أي إسقاط ميل لكل حياته الآتية، وليس فقط حالة لمستقبل عابر. إحساسه بأن لحياته إتجاهاً يأخذ به نحو ما ليس هو بعد هو ما يجعل حياته نوعاً من البحث quest. ولكنه بحث تحفه من كل جانب احتمالية الاختيار، بحث بدون ضمانات يلقي به "حيث لا شيء إلاّ الطريق وإلاّ الرهان".

أدونيس طبعاً لا يبحث عن ضمانات حيث لا ضمانات. وانشقاقه الموناي عن كل ما يقع خارجه وعما خلفه فيه من آثار هو ما يزوده بكل الضمانات التي يهمه التزود بها، أي بكل ما يضمن استعادته لذاته والقبض عليها من جديد بصفتها مشروع تذوت، لا ذاتاً جوهرية جاهزة ومكتملة. إذن، الضمانات الوحيدة التي يطلبها هي التي تضمن تماهيه، عن وعي، مع كونه وجوداً-في-الحرية. هذه الضمانات هي، على نحو مفارق، ضمانات لتماهيه مع ما لا ضمانات فيه، أي مع وجود مخترَق بالاحتمال من كل جانب. ولذلك عندما ينبئنا، وهو بصدد محو الآثار والبقع في داخله وغسله داخله وإبقائه فارغاً ونظيفاً، "وسأبقى؛ فأنا مسيج بنفسي" (أ م د، ٤٣)، فإن ما نفهمه من كلامه هذا هو أنه سيبقى بصفته وجوداً ذاتياً تُختصر جبلته الأنطولوجية في الحرية، ما دام متحصناً في الداخل. التماهي مع ذات متجتمعة أو متسكلجة أو ذات متجوهرة من أي نوع كان هو بمثابة توقف عن الوجود، ذاتياً. إنه نوع من "الانتحار" الكياني، على الرغم من كل الضمانات التي ينطوي عليها هذا التماهي لما يعنيه من استقرار على كيفية

معينة للوجود. ولذلك يختار أدونيس ان يبقى مسيجاً بنفسه ليتجنب المصير الأخير وليبقى وجوداً- في- الحرية.

ولكنْ بقاؤه مسيجاً بنفسه (انسحابه إلى عالم الداخل ليتحصن فيه) لا يعني فقط غسل الذات وإبقاءها فارغة ونظيفة، بل وأيضاً عزل الذات وانشقاقها عن محيطها الخارجي. إنه، بمعنى آخر، يعني انسحابه مما يسميه هيدجر عالم "الواحد" أو الـ"هم" Das Man أو ما يسميه غبرييل مارسيل عالم "الإنسان – الجمهور"(٧) L'homme-masse. فكرة الواحد أو الـ"هم" أو الإنسان – الجمهور هي المعادل الوجودي لفكرة "الآخر المعمَّم" generalized other التي نجدها في كتابات عالم النفس الإجتماعي الذرائعي جورج هربرت ميد Mead.

يجد هيدجر أن التوجه نحو الواحد كامن في البنية الأنطولوجية الأساسية للإنسان: إنه دالة للـ"وجود – مع" (Mitsein) الوجود – في – العالم، من حيث كونه بنية أنطولوجية جوهرية للفرد، هو، قبل كل شيء آخر، وجود – مع – الآخرين (Mit Dasein). وهذا تماماً ما يفسر، في اعتقاد هيدجر، لماذا التبعية هي علامة مميزة للذات. إنه يفسر، بمعنى آخر، لماذا الفرد، من حيث هو وجود – مع – الآخرين، لا يملك ذاته؛ إنها ممتلكة من قبل الآخرين.

تحليل هيدجر للـ"وجود – مع" يعطينا، إذن، المفتاح لفهم فكرة الواحد أو الـ"هم". الوجود–مع يصف متوسطية (averageness) الدازين بصفته وجوداً مندمجاً في الواحد أو الـ"هم". إنه يصف الحالة التي تكون فيها كينونة الفرد مسلوبة من قبل الآخرين، أي التي يكون فيها كل واحد هو الآخر ولا أحد هو ذاته. يومية everydayness الوجود في العالم لا تعود لها علامة مميزة، في هذه الحالة، أبرز من تلك العلامة الكامنة في الاستلاب، حيث مصدر الإستلاب هو سيطرة الآخر. هنا يتحول الإنسان إلى إنسان – جمهور، إلى ذات فقدت طابعها الخاص وصارت ذاتاً عامة (public self).

مصير الدازين، في هذه الحالة، هو الوقوع في فخ المتوسطية والتسطيح (leveling)، حيث الواحد، على الرغم من طابعه اللاشخصي، يمارس طغيانه على الفرد. الواحد يحكم غفلياً (by anonymity)، لأن كل واحد هو مثل كل آخر. إنه ليس ذاتاً محددة، ومع ذلك هو الحامل الحقيقي الذي تُحمل عليه الحياة اليومية.

الواحد يمثل، إذن، الحالة التي تكون فيها الأنا هي "الآخر المعمم". ولذلك هي حالة تمثل الامتثالية في أسوأ صورها. "الآخر المعمم" الذي لا يسمى هو صوت الخارج المذوت في كل واحد، دون أن يكون صوتاً لأحد محدد. كلٌ ينطق بصوت هو صوت الآخر اللاشخصي ولا أحد ينطق بصوته. ولذلك يمثل الوجود – مع، بالنسبة لهيدجر، حالة لاغتراب الإنسان عن ذاته (selbstfremdung)، حالة من "السقوط" ينفصل فيها عن وجوده الحق. هذه الحالة ليست عابرة في حياة الفرد، لأن الفرد هو، ماهوياً، وجود – مع.

لم يكن هيدجر أول المتنبهين لطغيان الواحد أو الآخر المعمم على الفرد. فقبل هيدجر تحدث كيركيغورد عن طغيان الجمهور أو العامة. إن مفهوم الجمهور أو العامة هو المعادل الكيركيغوردي لمفهوم الواحد أو الـ"هم" عند هيدجر. ما يدل عليه هذا المفهوم ليس شيئاً عينياً، ليس حتى الأمة أو المتحد أو الجيل أو مجموعة من أفراد معنيين. إنه، في نظر كيركيغورد، مفهوم يدل على قوى التجريد الهائلة في المجتمع الأوروبي الحديث، هذه القوى العاملة باستمرار على سحق الوجود الفردي عن طريق سلبه ذاتيته وفرادته الخاصة وتجريده من عينيته. ولكن من الملاحظ هنا أن التماثل بين هيدجر وكيركيغورد لا يتجاوز التماثل بين الواحد أو الـ"هم"، من جهة، والجمهور أو العامة، من جهة ثانية، لجهة كون كل من الاثنين يمثل قوى مجردة ولا شخصية تمارس طغيانها على الفرد بالغفلية. فبينما هيدجر نظر إلى التوجه نحو الواحد على أنه متأصل في البنى الأنطولوجية الأساسية للفرد، فإن كيركيغورد، بالمقابل نظر إلى ظاهرة طغيان الجمهور أو العامة على أنها

ظاهرة مرتبطة بسمات خاصة بالحداثة الأوروبية، وليس بأي سمات خاصة بالمكونات الأنطولوجية الجوهرية للإنسان. إن المسألة الأساسية التي يثيرها هي أن العصر الذي يعيش فيه، في توجهه نحو المجتمع الجماهيري، هو عصر يقضي تدريجياً على الذاتية التي هي أهم عنصر في بحث الإنسان عن أنويته، وعما يضمن تفرده. إنه يهيء لظهور الإنسان الجماهيري أو الفكر الموضوعي المأخوذ بالفكر المجرد والمبرمج، أو ما يمكننا أن ندعوه في عصرنا الحالي بـ"الفكر الألغورثمي". "ولأنه عصر التجريد فإنه ليس عصر الفعل. "لا شيء يحدث"، يقول كيركيغورد، "ولكن العلنية تنتشر في كل مكان"(٩). ثمة ميل، كما لاحظ هيدجر فيما بعد، لتقريب الإنسان كل شيء إلى ذاته، ميل تعبر عنه وسائل الإعلام الجماهيرية في توسيعها للعالم اليومي حولنا. في ظل شروط كهذه، لا يمكن، في اعتقاد كيركيغورد، أن يبقى اي مجال للإلتزام الأخلاقي، بخاصة. وحيث لا مكان للإلتزام يسود التجريد ويتحول كل شيء إلى أفكار مجردة.

اتخذت مشكلة مواجهة الفرد لقوى التجريد شكلاً أكثر تعقيداً لدى برديابيف(١٠). لقد ميز برديابيف بين الأنا والشخصية. الأنا هي، قبل كل شيء، الذات الواعية الواحدة الكامنة وراء الشخصية. إن بإمكاننا أن نحدد الأنا، من وجهة نظره، على أنها الوحدة الثابتة وراء كل تغير في الوجود الشخصي. كل "أنا" هي وجود مفرد ومميز، عالم بذاته. ولكن وعي الأنا لأي موضوع يحمل في أعمق تلافيفه عنصرا اجتماعياً، حتى عندما يتخذ صورة وعي ذاتي. فحتى أعي ذاتي ينبغي أن أعي الآخرين. من هنا تبدأ الأنا تتحول إلى شخصية(١١). الشخصية هي، في المقام الأول، ذات شأن روحي. هنا يتفق برديابيف مع ماكس شيلر في أن الشخصية تجسد وحدة افعالنا وإمكانياتها. إن الشخصية بالذات هي ما يشكل، في اعتقاده، المشكلة الوجودية الأساسية(١٢).

الفرد يختلف عن الشخصية من حيث كونه مقولة بيولوجية طبيعية

ويشكل، بالتالي، رباطاً بين الأنا ومحيطها الإنساني. إن الفرد، بعامل المستلزمات الوضعية لوجوده الاجتماعي، يحاول أن يؤدي دوراً في محيطه وأن يشغل مركزاً اجتماعياً. وهو من خلال ذلك إنما يحاول توحيد ذاته بذات أو ذوات أخرى، أي يبحث عن الانتماء وتحديد هويته من خلال التماهي مع الآخر. ولكن ما يترتب في نهاية الأمر على تأدية الشخصية هذا الدور الإجتماعي أو ذاك هو أنها لا تعود ذاتها الأصلية الروحية؛ إنها تصبح فقط شخصاً(١٣).

ولكن الأنا، في نظر بردياييف، لا يمكن أن تُستنفد في الشخص، ولذلك فهي دائماً مهددة بالفشل في تأسيس علاقات حقيقية مع الآخرين، أو مع الـ"نحن". إن هذا هو ما يشكل الأساس لفهمنا المشكلة الوجودية للنفي والاغتراب. فوجود الأنا، باعتبارها شيئاً متميزاً عن الشخصية وباعتبارها الوحدة الثابتة وراء كل تغير في الوجود الشخصي، يشكل حاجزاً ثابتاً بين الفرد ونجاحه، من خلال أدواره الاجتماعية، في تحقيق تمامٍ تام مع محيطه الإجتماعي. لا مفر، إذن، من وعي الشخصية لذاتها كشيء مميز عن حياة الجنس، عن محيطها الاجتماعي. والشعور بالاغتراب، في ما يذهب إليه بردياييف، ينمو جنباً إلى جنب مع نمو الشخصية في وعيها لتميزها عما هو محيط بها. إن الشعور بالاغتراب يبلغ أقصاه عندما يجد الشخص الإنساني نفسه، وسط العالم الاجتماعي، المجرد والموضوعي، عرضة لضغوط قوى التشييء والتجريد العاملة على تحويل شخصيته الذاتية إلى موضوع(١٤).

إذا كان بردياييف قد أعطى المشكلة طابعاً سيكوسوسيولوجياً، فإن جان بول سارتر أضاف إلى هذا الطابع معنى فينومنولوجياً. لا يعالج سارتر في **الوجود والعدم** العلاقة بين الفرد والمجتمع بصورة مباشرة ولكن من خلال معالجته علاقة النفس الذاتية subjective self بالموضوع الاجتماعي social object. مشكلة وجود الآخر alter (الموضوع الاجتماعي) لا يمكن

أن تنفصل، كما يلاحظ سارتر، عن مشكلة وجود الذات. فالذات، في وعيها الخاص لوجودها، لا تعامل نفسها كموضوع؛ إنها تصبح موضوعاً فقط من وجهة نظر الآخر. إن إهتمام سارتر هنا ليس بعلاقة الذات بالآخر باعتباره تجسيداً لروح التجريد المتمثلة بالمجتمع التكنولوجي الحديث، بل بعلاقة الذات بالآخر باعتباره ذاتاً أخرى. فالذات لا تكون مهددة بالتحول إلى موضوع إلاّ من خلال كونها معرضة لأن تصبح موضوعاً لوعي الآخر. ولذلك انصب اهتمام سارتر في **الوجود والعدم** فقط على فض المكنون الفينومينولوجي لعلاقة الذات بذات أخرى، كائناً ما كان الشكل الذي تتخذه هذه العلاقة(١٥).

أما غبرييل مارسيل، فإنه يعود بنا إلى مشكلة علاقة الفرد بالمجتمع كما فهمها كيركيغورد. إن الشخص الإنساني يتحول إلى موضوع بواسطة روح التجريد المتجسد في المجتمع التكنولوجي الحديث. الفرد، كما يرى مارسيل، تحول بواسطة وسائل مُحطة، كالدعاوة، مثلاً، إلى مجرد إنسان - جمهور L'homme - masse. وعي الانتساب إلى جمهور، في المجتمع الغربي الحديث، أكثر أهمية من وعي الذات الفردية، وتماهي الفرد معه يصبح الوسيلة السهلة لتجنب الفرد قلق الانفصال (separation - anxiety) الذي عالجه دوركيم كشكل من أشكال الإضطراب والانحلال في الحياة الشخصية والاجتماعية. ولكن الجمهور رسمي ولا شخصي، مما يعني تغريب الشخص عن ذاته في محاولته تجنب قلق الانفصال ووقوعه فريسة لشبكة التجريد في محيطه(١٦).

الذات مواجهة، إذن، بوجود لا شخصي يهددها بالتجريد، من جهة، وبتحويلها إلى موضوع، من جهة ثانية. إن وضع الذات، في هذه الحالة، يكون كوضعها في النسق الهيغلي، حيث الذات تنفصل عن الموضوع في الوجود الفردي، بينما تتوحد الذات بالموضوع في الوجود المعمم التجريدي، في عالم الـ"هم". ولكن ما تنطوي عليه وحدة الذات مع الموضوع في الحالة الأخيرة، كما يذكرنا عمانوئيل مونييه، هو بمثابة "نزعة للإطاحة بعملية

التشخصن... تهاجم الحياة وتعرضها في أنواع ذات نسخ متكررة، بصورة لا نهائية، وتفسد الاكتشاف بإحالته إلى آليات، وتتابع عن طريق العطالة حركات لا تلبث أن تنكفىء ضد غايتها(١٧). وأقل ما يترتب على كل هذا، في نهاية الأمر، هو أن الحياة الفكرية والاجتماعية تفقد الكثير من حدة توترها إذ تتحكم بها تراخيات العادة والعياد" والأفكار العامة والثرثرة اليومية.

أدونيس يعي تماماً الوضع غير الحصين للذات الذي تتوجد فيه بسبب تعرضها المستمر للتهديد بقوى التشييء والتجريد العاملة غفلياً في محيطه. إن قوى التشييء والتجريد هذه، في تجسيدها لعالم الـ"هم" اللاشخصي، ليست وقفاً على مجتمع معين أو حتى على وضع تاريخي معين. فهي، اصلاً، ليست وليدة عوامل وظروف مرتبطة بالمجتمع الصناعي، كما هيأ لنا كيركيغورد أو غبرييل مارسيل، بل نجدها فاعلة في كل المجتمعات في كل ظروفها ومراحل تطورها، وإن لم يكن بنفس القوة أو بنفس القدرة على التجريد. الفرد دائماً مواجه بالواحد أو الـ"هم" أو الآخر المعمم، لأنه لا يمكن إلاّ أن يوجد في محيط إجتماعي معين. "الحياة التي احياها"، يقول كارل ياسبرز، "هي جزء من المحيط الاجتماعي الذي ارتبط به أنا بروابط تاريخية؛ انا لا أوجد ذرة" معزولةً ولكن عضواً في عائلة أو جماعة، جزءاً من هذا القطيع أو ذاك..."(١٨).

ولكن هل يعني هذا أن ما يعني أدونيس من الوضع غير الحصين للذات هو ما عناه لهيدجر، أي فقط مدلوله الأنطولوجي؟ هيدجر، كما رأينا، اعتبر الوجود – مع – الآخرين بنية أنطولوجية أساسية للوجود الإنساني، مما عنى له أن هذا الوجود مصيره "السقوط" لا محالة، اي أنه محتوم على الذات أن تفقد طابعها الخاص وتتحول إلى ذات عامة. الوضع غير الحصين للذات، ضمن هذا الفهم الأنطولوجي له، هو، إذن، على نحو بحيث لا يمكن أن تسلم فيه الذات من فعل عوامل التموضع ومن الوقوع في قبضة التجريد. من الصعب هنا تأويل موقف أدونيس على نحو يطابق بين موقفه وموقف هيدجر، لأن تأويلاً كهذا يجرد تموضه من أي معنى. فالتموند، كما

رأينا، يشكل، من وجهة نظره، مرحلة لا بد منها ليتعلم كيف يصير ذاتاً مميزة ومالكة لزمام أمرها (autonomous self). التموند هو طريقه إلى التذوت، ولذلك هو طريقه نحو إتقان فن مقاومة عوامل التشييء اللاشخصية العاملة في محيطه على تحويل ذاته إلى موضوع، اتقان فن اجتناب الوقوع في قبضة التجريد. ولذلك، فهو وإن لم يتفق مع بردياييف في نظره إلى الأنا على أنها الوحدة الثابتة وراء كل تغير في الوجود الشخصي، إذ إنه، كما رأينا سابقاً، يرفض جوهرة الأنا، إلاّ أنه يتفق مع بردياييف بخصوص كون الأنا لا تُستنفَد في الشخص من حيث كون الشخص يحدد هويته من خلال التماهي مع الآخر. إنه، إذن، كبردياييف، يرى إلى العلاقة مع الآخرين أو الـ"نحن" مشوبة بالتوتر ومهددة دائماً بالفشل.

لا يبدو، إذن، أن المسألة الأساسية لأدونيس هي، كما كانت لهيدجر، مسألة أنطولوجية خالصة نابعة من كون الوجود – مع ينتهي بالإنسان لا محالة إلى حالة "السقوط"، بل هي، كما كانت لكيركيغورد وياسبرز من بعده، مسألة كيف يتجنب مصير "السقوط" الذي اعتبره هيدجر محتوماً: كيف يتجنب حاجز الـ"هم" بينه وبين ذاته. فالعالم الذي يعيش فيه أدونيس لم يفته التفنن في إبتكار الوسائل ذات القدرة الهائلة على التجريد. الإنسان في عالمه يشيأ ويعمم في عملية موازاة أو تسطيح تحيله ليس فقط إلى قطاع واسع من قطاعات حيواته المثقلة بالإلحاحات الخارجية، بل أيضاً إلى مركز بسيط لتلقي النتائج الموضوعية. الإنسان لا يُعترف به وجوداً – في – الحرية، بل لا يُعترف به سوى من خلال شيء مجرد يُماهى معه، أي من خلال كونه، مثلاً، قومياً أو ناصرياً أو بعثياً أو سنياً أو كاثوليكياً. إنه وجود– في– الأمة أو وجود– في– الحزب أو وجود– في– الطائفة. وبعد اكتساح قيم الثقافة الاستهلاكية عالمه بكل قوتها، بلغ التجريد أقصاه، إذ تحول الإنسان إلى مجرد مستهلك. في ظل عوامل التجريد هذه، يسلب الإنسان حضوره الذاتي، يموت الإنسان – الفرد ليحل محله الإنسان – النوع. إننا في هذا العالم – لنستعر قول فاليري "مسجونون خارج ذواتنا".

من هنا نفهم انشقاق أدونيس عن محيطه، معنى انغلاقيته الموناديه. إن أدونيس يرد على عوامل التجريد والتشيىء اللاشخصية في محيطه عن طريق التحصن في الداخل. إنه يرفض أن يكون مسجوناً خارج ذاته، ويأبى أن يكون مجرد مركز لتلقي النتائج الموضوعية، ويتمرد على كل ما من شأنه أن يجرد وجوده من عينيته. التموند (التحصن في الداخل) هو الوسيلة لاستعادته ذاته (لإنقاذها من براثن التجريد) ولاتقان فن الحفاظ على وجوده الذاتي. هذا ما نفهمه من قول له استشهدنا به سابقاً، إلاّ وهو: "وسأبقى؛ فأنا مسيج بنفسي". ولذلك لا نحتاج هنا إلى كبير عناء لنعرف إلى أين استدار عندما أعلمنا، قائلاً:

عرف الآخرينْ

فرمى صخره فوقهم واستدارْ (أ م د، ٣٧).

إنه، لا شك، استدار إلى عالمه الداخلي استدارة انطوائية بغية سبر أغواره علّه بذلك ينتهي إلى أن يتعلم ما معنى أن يكون ذاتاً أو أن يصبح ذاتاً. من الطبيعي، إذن، أن يؤكد أدونيس، على نحو مفارق، "في البعد عن الناس أنس" (كـ ت هـ، ١٩٠) وأن يخاطب الآخرين بقوله: "لا شيء يجمع بيننا – وكل شيء يفصلنا" (أ م د، ١٣٧) وأن يقيم الحواجز، على كل المستويات، بينه وبين عالم الـ"هم" إذ يحض نفسه قائلاً:

حرك شفتيك بكلام لا يفهمه غيرك فيصغي إليك الورق وجحيم الأغصان

تسمع من يجيب موشوشاً: تلزمك صحبة مع غير هذا العالم

تطالع بجوارحك الغيب وتحيا مطبوعاً على البدعة (كـ ت هـ، ٩٦ – ٩٧)

صحبة مع غير هذا العالم؟ مع أي شيء غير هذا العالم؟ الجواب يصبح سهل المنال عندما يتوضح لنا أن الكلام على العالم، في السياق الحالي، هو كلام على عالم الـ"هم". إذن، المقصود بالتعبير "غير هذا العالم" هو غير عالم الـ"هم". وأفضل ما يمثل نفي عالم الـ"هم" هو عالم الأشياء في ذاتها – الأشياء كما تختبر خارج ما يسميه ادموند هوسرل بـ"الموقف الطبيعي" الذي لا يمثل في حقيقة الأمر سوى الموقف الموضوعي المجرد الذي يعيدنا إلى عالم الـ"هم". إنه موقف كل واحد وليس موقف أحد بالذات. ولذلك فإن

الانسحاب من عالم الـ"هم" والعودة إلى الأشياء في ذاتها هما وجهان لحقيقة واحدة: إنه يمثل تحولاً من الموقف الطبيعي الموضوعي المجرد إلى الموقف الذاتي حيث يتم الاحتكاك بالأشياء بدون واسطة الـ"هم". أدونيس نفسه يعطينا، في الواقع، هذا الجواب عن السؤال المطروح في المقطع الشعري التالي:

أعرف البشر كلهم
أذكر
قابلتهم في واحة بين أذني –
قرب سريرتي،
لكن لا تزاور بيننا، الأشياء وحدها أراها وتراني (كـ ت هـ، ٢٠٤)

هنا يوضح لنا الشاعر أن الصحبة التي يطلبها هي مع الأشياء وليس مع البشر. إنها، إذن، "صحبة مع شيء غير هذا العالم" ليس بمعنى أنها مع شيء يتجاوز العالم ميتافيزيقياً، بل فقط بمعنى أنها مع ما يتجاوز العالم كما يتبدى من خلال مقولات ومجردات الـ"هم". إنه يريد أن يقيم علاقة مع الأشياء لا تؤدي فيها تموضعات الآخر في الفضاء الاجتماعي واللغوي دور الوسيط. إذن، فهو يبتغي التموقع ذاتياً إزاء الأشياء بحيث يستطيع أن يقول بصدق:

صرت أنا المرآة
عكست كل شيء

الحالة التي يصفها قوله هذا، كما رأينا، هي حالة الموناد التي تعكس العالم خارجها من الداخل، وفق شروطها الخاصة بها. من هنا يتضح لماذا قلنا إن الانسحاب من عالم الـ"هم" إلى عالم الداخل (التموند) والعودة إلى الأشياء في ذاتها هما وجهان لحقيقة واحدة.

هذا الانسحاب، في تأكيده للموقف الذاتي، وفي استهدافه، بالتالي، تجاوز الفهم العادي المشترك والموقف الطبيعي، غير ذي جدوى على الإطلاق

ما لم تلازمه قطيعة مفهومية بين أدونيس وعالم الـ"هم". عليه، إذن، أن يتعلم لغة جديدة (أو "أبجدية ثانية"، بحسب تعبيره)، مما يوضح حضّه لنفسه، قائلاً: "حرك شفتيك بكلام لا يفهمه غيرك". أن يتقن فن التكلم بلغة لا يفهمها سواه هو صنو إتقان فن الإبتداع إلى حد يجعله "مطبوعاً على البدعة". إذا كان التموند، كما رأينا، هو سبيله إلى إتقان فن التذوت، إذن فهو، لهذا السبب بالذات، سبيله إلى الخروج أو المروق على المألوف أو المعروف. أن يتعلم كيف يتذوت هو أن يتعلم كيف يخلق ذاته "من طينة ثانية، [وأن يعيش] في وحدة اللؤلؤة..." (كـ ت هـ، ٢٤٨). ولكن ما يترتب على ذلك هو أنه إذ ينهي عن طريق التذوت حالة اغترابه الذاتي، التي عاناها قبل الانسحاب من عالم الـ"هم"، إنما يبدأ بذلك معاناة حالة اغتراب من نوع آخر، أي اغتراب عن الآخرين. من هنا نفهم لماذا يصر على اعتبار الآخرين، وهو في طريقه إلى التذوت، بعيدين عنه "بعد الروح":

بيننا بعد الروح

بيننا الأعماق والسفر في فضاء الأعماق (كـ ت هـ، ٢١٧)

ولذلك لا عجب أن "ينشطر فيه العالم" (م ص جـ، ٧٢) إلى عالم الـ"هم"، عالم الآخر المعمم، وعالمه الذاتي الخاص، إذ لم يعد ثمة شيء يجمعه مع الآخر بصفته "جبانة وعادة" (أ ش، ١، ٤٠٩)، أي بصفته "العالم الذي يتأسس على قتل الخاص":

وما هذا العام الذي يتأسس على قتل الخاص؟

تعساً لهذا البخار البشري في هذا المرجل: تمرد عقل يعقل الجسد

في ثورة خادم تخدم السيد (أ ش، ٣، ١٧٧)

في قتل الخاص قتل التفاوت؛ العقل العام لا يعقل المفرد والعيني، بل المجرد. إنه "عقل يعقل الجسد" من حيث كون الجسد لا يمثل الذاتي المختلف الذي لا يتكرر، بل الموضوعي، والمشابه، والمتكرر. ولكن أدونيس لا يجد خطراً يهدد الوجود الشخصي أسوأ من خطر التجريد الذي يلغي التفاوت والاختلاف:

لا يزال الناس بخير ما تفاوتوا،
فإذا تقاربوا هلكوا (أ ش، ٣، ٤٣٥)

يقطع أدونيس، إذن، الأسباب بينه وبين الآخر المعمم، إنسان اليوميات والتوافه، إنسان العادي والسطحي، الإنسان الذي لا يعدو كونه وظيفة من الوظائف وموضوعاً من الموضوعات. وهو يفعل كل هذا للوصول إلى هذه النتيجة، نتيجة وجوب كونه ذاتي البدء و"الخريطة التي ترسم نفسها" (أ م د، ١٣٩). في تحقيق هذه النتيجة يتخذ وجوده الموناديُ صورته الأخيرة التي تضع ذاته في وضع حصين يجعلها في منأى عن مؤثرات عوامل التجريد الخارجية فلا تخضع إلاّ إلى "قوانينها" الخاصة. بدون اتخاذ وجوده الموناديُ صورته الأخيرة، تبقى ذاته في وضعها غير الحصين، أي تبقى مهددة باللاشاة في عالم الـ"هم".

ولكن عوامل التجريد المطيحة بذاتية الذات، كما يذكرنا كيركيغورد، لا تأتي فقط من عالم الـ"هم"، بل إنها أيضاً حاصل السستمة، حيث لا ينظر إلى الفرد إلاّ من ضمن علاقته بأفراد آخرين في سستام أو نظام معين فيتحدد وجوده كاملاً بقوانين هذا النظام. من هنا نفهم احتجاج كيركيغورد: "ضعني في سستام فتنفيني – أنا لست قط رمزاً رياضياً – أنا أكون". هذا الاحتجاج كان موجهاً، بالأخص، ضد هيغل. الذات والموضوع، الفكر والوجود، متوحدان في نظام هيغل الفلسفي، بينما هما منفصلان في الوجود الفردي. الذي عنى كيركيغورد من هذا التفكير الهيغلي هو أنه ينفي حقيقة الوجود الفردي في نظامه العقلي المجرد. الفرد بات مجرداً من كل معنى ذاتي وفق خطط التفكير الهيغلي: إنه يوضع ضمن شبكة من العلاقات الضرورية القابلة للفهم فلا يعود يختلف وضعه عن وضع رمز في سلسلة رياضية.

أدونيس يعي أيضاً الدور التجريدي للسستمة، خصوصاً وأنه خبر ذلك

عن كثب في محيطه حيث الأنظمة السياسية والايديولوجية، على حد سواء، اتقنت كل فنون السستمة. ولكن أدونيس، ككيركيغورد، يدرك، كما رأينا، أن الوجود الإنساني من حيث هو وجود فردي هو، بالضرورة، وجود عيني لا يقبل التعميم أو التجريد. إنه "مغلق كجذع شجرة، حاضر ولا [يُقبض] كالهواء" (أ م د، ١٣٨)، أي لا يمكن، كما ادعى هيغل، القبض عليه بواسطة هذا المفهوم أو ذاك وتجريده من ذاتيته. في وعي أدونيس للوجود الفردي في عينيته المطلقة رفض قاطع لمنطق الوحدة وانحياز إلى لا يبنتس ضد هيغل واسبينوزا أيضاً. هيغل واسبينوزا، سواء بسواء، رفضا رؤية التعدد والكثرة. منطق الوحدة لهما هو المنطق الوحيد المشروع. لقد نسف هذا المنطق قوانين النسب والعلاقة، ونسف معها، بالتالي، التعدد والكثرة. أين أحرف الجر؟ أين الأفعال؟ أين رموز الإضافة؟ النظر الغارق في وهم المطلق لا يستطيع رؤية هذه "الأشياء الصغيرة". وهكذا تنفى الذات الفردية في نظام عقلي مجرد وتنحلّ إلى مجموعة من الأدوار المرسومة قبلياً وفق منطق الكلي، منطق الواحد المطلق.

أدونيس، كما رأينا، هو "الخريطة التي ترسم نفسها". إن هذا تماماً ما يضعه في الطرف الآخر المضاد لهيغل – في طرف لا يبنتس. بدون أن يكون "الخريطة التي ترسم نفسها" (أي بدون بلوغ مرحلة التوكيد الذاتي)، ستكون ذاته مجرد مجموعة من الاضفاءات الخارجية، لا تكشفاً وتبلوراً من الداخل، ستكون موضوعاً قابلاً للفهم وقابلاً، بالتالي، للتعميم ضمن إطار عقلي ما فتجرد تبعاً لذلك من عينيتها. ولكن ماذا يبقى من ذاتية الذات إذا ما جردت من عينيتها؟ من هنا نفهم لماذا لا يجد أدونيس، ككيركيغورد من قبله، بديلاً عن الثورة على المنطق الهيجلي فيجعل ذاته "فارغة ونظيفة" ويعريها من شيئيتها ويموندها. إنه يريد أن يمتلئ فقط بذاته، أن يكون، ولكن ليس، كما رأينا، بمعنى أن يكون ذاتاً جوهرية، بل فقط مشروع تذوت.

ولكن تموند أدونيس أو احتضانه لنوع من أنواع أنوية الكرتزة هو

مرحلي. فما أن تبلغ ذاته الوضع الأخير لتفردها، ضمن أطرها العازلة حتى تعود فتنطلق إلى الخارج، ولكن من الداخل. إن التجمع في الأعماق يبيت هنا استعداداً لوثوب جديد. يضع هذا الاستعداد الذات في محاذاة العالم، لأنه مليء بالتحدي وتجسيد لإرادة الخلق والامتلاك. ولذلك إذ يخاطبنا أدونيس قائلاً، "لا أستطيع أن أحيا معكم لا أستطيع أن أحيا إلاّ معكم" (أ م د، ١٣٧)، نبدأ ندرك أن المونادا على وشك أن تكسر أطرها المغلقة، وأن أنوية الكوجيتو تحمل في تلافيفها بذور البث. ليس في قول أدونيس أي مفارقة. إنه إذ يقول "لا أستطيع أن أحيا معكم" إنما يعبر عن هذا النزوع القوي فيه للإنسحاب من عالم الـ"هم" وللانشقاق، بالتالي، عن كل ما من شأنه أن يعطل ذاته في عملية تذوتها. وإذ يستطرد في لهجة موهمة بالتناقض "لا استطيع أن أحيا إلاّ معكم" إنما يعبر عن هذا النزوع القوي فيه للبث. ليس بين الانشقاق والبث أي تناقض. البث لأدونيس هو توكيد لحضور الشخص في العالم، ولتجسده، ولإمكانيته على التحدي والإمتلاك، وليس حركة في اتجاه ذوبانه في الآخر المعمم أو تماهيه مع الواحد. إن البث، كما سنوضح فيما بعد، هو حركة في اتجاه امتلاك العالم والأشياء، مما يجعله جزءاً متمماً لسيرورة التذوت، لا تراجعاً عنها. ولهذا، وإن انطوى البث على نفي كون التموند حالة طبيعية للشخص، إلاّ أنه، في آن نفي كون "السقوط"، بمعناه الهيدجري هو مصير الشخص المحتوم.

إن سيرورة التذوت، إذن، تبدأ بالتفردن لتنتهي إلى الانفتاح على العالم والآخرين. بدايتها الانشقاق المتموند ونهايتها البث. وأفضل ما يمثل هذه السيرورة القصيدة التالية:

ضيع خيط الأشياء وانطفأتْ
نجمة إحساسه وما عثرا
حتى إذا صار خطوه حجرا
وقُوِّرت وجنتاه من مللِ
جمع أشلاءه على مهلِ
جمعها للحياة وانتثرا (أ م د، ١٨)

أول ما نلاحظه هنا هو أن أدونيس يبدأ بقطع الأسباب بينه وبين العالم الخارجي (عالم الأشياء المحسوسة) الذي يهدده بالتشييء، أي يعلق عمل حواسه لينسحب إلى عالم الداخل. ولكن هذا الانسحاب من العالم الخارجي إلى عالم الداخل ليس غرضه الانسحاب من عالم الفعل. إنه يستهدف من ورائه توحيد ذاته بأناه (تجميع أشلائه على مهل) بعد أن جردها التشييء من الطاقة الذاتية على الفعل فلم تعد أفضل من أشلاء ميتة، ليوجه ذاته الموحدة من ثم إلى عالم الفعل (الحياة) فلا يبقى "خطوه حجرا". إن ما يأتي، بعد توحيده ذاته هو استعداده لوثوب جديد، استعداده للبث، لأن يملأ العالم بأفعاله.

لا بد من التساؤل هنا: ما هي هذه الذات الموحدة التي يثب منها إلى الخارج؟ أين نجدها؟ أدونيس، كما رأينا، لم ينس طبعاً قول رامبو في نهاية القرن التاسع عشر: "je est un autre"، هذا القول الذي أعطى للأدب الغربي الحديث فكرة تحولت إلى نزعة قوية نحو حل الأنا إلى طبقات غير مستقرة للشخصية القابعة تحت الأنا، على الرغم من أن الأنا بدت لفترة طويلة سابقة محصنة ضد الانحلال. ولا بد من التذكير هنا بما وصلت إليه هذه النزعة على يدي صموئيل بكيت Beckett الذي انتهى إلى رد الأنا إلى لا – شيء No-thing، حيث لا هوية لها إلاّ ما يأتيها من الخارج، من الكلمات المتلقنة ومن هذر اللغة الذي لا يمكن الفكاك منه. أدونيس لا ينسى أياً من هذا، كما رأينا. ذاته غير مستقرة: هي، بالأحرى، ذوات، لا ذات واحدة. كيف يعرف أي ذات يتماهى معها ("من يقول لأدونيس من هو؟")، أي ذات هي ذاته الحقيقية؟ هل ثمة معنى للكلام على ذات حقيقية؟ اللاذات (في التصور البوذي، مثلاً) هي على نفس المستوى الأنطولوجي الذي نجد عليه الذات "المؤقتة" التي نتمظهر من خلالها (أي الذات العامة public self). هنا يحضرني تساؤل مارسيل بروست عما إذا كان ثمة قاع لطبقات الذات وكذلك تساؤله عن إمكان التواصل. إذا شاء واحدنا أن يتواصل مع ذاته، مع أي ذات من ذواته المتعددة يتواصل؟ وإذا شاء أن يتكلم بصدق بصفته ذاته، أن يتكلم من أعماق ذاته، من أين يصدر صوته؟ وإذا لم يكن بمستطاع

واحدنا أن يتواصل مع ذاته الخاصة، فكيف يمكن له أن يكون واثقاً من قدرته على التواصل مع ذات سواه؟ قادت هذه التساؤلات بروست إلى الاستنتاج أن التواصل مستحيل وأن كل فرد مصيره المحتوم هو الوحدة. نحن وحيدون، يقول بروست، لا يمكننا أن نعرف أو أن نُعرف. الإنسان هو المخلوق الذي لا يمكنه أن يخرج من ذاته، الذي لا يعرف الآخرين سوى في ذاته.

وبكيت، متأثراً ببروست، يذهب إلى حد وضع الفرد الوحيد العاجز عن التواصل في مركز الدائرة من مسرحياته ورواياته. إن الأنا الحميم الذي يرافق، في اعتقاد كنط، كل تمثيل للواقع ويُختبر حضوره مع كل تجربة، لا نجده بصفته جوهراً ذاتياً بسيطاً في قاع الوعي. الأنا مركوز في العالم، موضوع معروض على الآخرين، بل مخلوق بلغة الآخرين ومحتفظ باستمراريته بواسطة هذه اللغة أيضاً. أما الذات الحقيقية التي يتحدث عنها بكيت في عمله الموسوم "Unnamable" فهي ما لا يسمى وما لا يمكن أن يشكل موضوعاً للكلام. مايستر إيكهارت Eckhart تساءل من هم فقراء الروح في خطبة يسوع على الجبل. ما معنى أن يكون واحدنا فقيراً في الروح؟ وجوابه هو أن فقير الروح هو من لا يمتلك شيئاً، ومن لا يريد شيئاً، ومن لا يعرف شيئاً. ومع أن بكيت ليس قريباً من اللاهوت الصوفي، إلاّ أن وصف إيكهارت لفقر الروح يتلاءم بامتياز مع شخصياته الروائية والمسرحية. إنهم لا يمتلكون شيئاً، ولا يريدون شيئاً، ولا يعرفون شيئاً.

لا ينفي أدونيس، كما رأينا، عدم استقرارية الذات وتشظيها إلى ذوات أو انحلالها إلى لا – ذات. وهو، كما بيّنا، لا يوجد في قاع ذاته النظيفة والفارغة بصفته جوهراً ذاتياً، بل بصفته إمكانات تنتظر التحقيق، ذوات جنينية تنتظر الخروج من مكامنها. ولا شيء يوحد عالمه الذاتي سوى أفعاله المجسدة لإرادة الخلق – هذه الإرادة التي تحتل في فكره، كما سنبين، المكان الذي تحتله إرادة القوة في فلسفة نيتشه. وإذا كان أدونيس يرى إلى الذاتية بصفتها السمة الجوهرية المحددة لمعناه الإنساني، وبالتالي، السمة

التي تجعل من الممتنع القبض على هذا المعنى بواسطة التجريد، إلاّ أنه لم يوحد بين الذاتية ووجود ذات يشكل التموند حالة طبيعية لها. الذاتية لا تترجم بالضرورة إلى ذات متموندة بطبيعتها، مما يجعل اتصالها بالعالم الخارجي والآخرين أمراً ممتنعاً ويقطع، بالتالي، أسباب التواصل والحوار الحقيقي بينها وبين الذوات الأخرى. التموند، كما نفهم منه، ليس حالته الطبيعية، لأنه ليس، أصلاً، وجوداً عينياً مفرداً، ليس وجوداً ذاتياً متميزاً، إلاّ لأنه ليس موناداً اجتماعياً:

وكيف أكون المفرد وما أنا إن لم البس الشخوص كلهم
إن لم أكن هذا الجمع؟ (أ ش، ٣، ٤٩).

التموند، إذن، عملية تكتيكية ضمن استراتيجية يستهدف من ورائها ضمان عدم تلاشيه في ذاته العامة، وليس إلغاء ذاته العامة، إذ لا يمكن إلغاء الأخيرة إلاّ بإلغاء الشخص. لا مهرب للشخص من أن يتمظهر في صورة أو أخرى، من أن يؤدي دوراً ما في المجال العام، اي من أن يوجد خارج ذاته وأن يكون "وجوداً – مع"، بحسب تعبير هيدجر. الانسحاب إلى عالم الداخل هو، إذن، عمل طوعي غرضه ضمان عدم استنفاد العام للخاص، وتأسيس علاقة جدلية بينهما يتوسط حدّيها الاختيار الواعي الذي يضمن توسطه الاّ تملأ الذات الفارغة من خارج، بل من داخل، والاّ تصبح إكراهات الذات العامة محددات نهائية للفعل. الاختيار هو، إذن، العامل الموحد بين العام والخاص داخل وجوده الذاتي. إذن هو فقير الروح فقط بمعنى أن لا يمتلك ذاتاً (ذاته فارغة ونظيفة) ولا يريد أن يعرف بمعنى المعرفة الموضوعية، ولكنه ليس فقير الروح بمعنى أنه لا يريد شيئاً. إرادته، كما سنرى، هي إرادة الخلق. مبتغاه الأخير هو الخلق الذاتي self-creation.

هنا لا بد من التوقف قليلاً والتساؤل عما إذا كان رفض أدونيس اعتبار التموند حالة طبيعية للذات يأخذ به في اتجاه موقف فيلسوف كعمانوئيل لفيناس Levinas نظر إلى الذاتية على أنها غير ممكنة إلاّ عن طريق التحرير

التام من المنظور المونادولوجي. إن النظر إلى الذات، مونادولوجياً، كما فعل أدونيس في بداية رحلته الكيركيغوردية تحت الجلد، يجعل من الذات كلاً موحداً ومحدداً بمحايثته لذاته. فالموناد بدون نوافذ، وبالتالي لا علاقة لها بأي شيء آخر سوى ذاتها. هذه النظرة إلى الذات هي ما انصب جزء كبير من نشاط لفيناس الفلسفي على تقويضه. إنه استهدف، في المقام الأول، فكرة المحايثة (محايثة الذات لذاتها) فوجه أقوى ضرباته إليها لقناعته أن سقوط فكرة المحايثة لا بد أن يكشف لنا عن حقيقة كون الذات، بعكس الفرد المتموند، لا يمكنها أن تدرك ذاتها إلا عن طريق إيجاد منفذ إلى الخارجانية exteriority والآخرية ومواجهة مشكلة التوفيق بين التعالي والمحايثة.

لا يمكننا أن نتصور الوعي، في اعتقاد لفيناس، على أنه مجرد وعي مونادي، كما هو مستلزم بمنطق المحايثة الخالصة. إن النظر إلى الوعي مونادولوجياً يتعارض على نحو أساسي مع الطبيعة الجوهرية للذاتية، إذ أهم مكوناتها المحددة لها هو عدم تماهي الذات مع ذاتها أو عدم محايثتها لذاتها. بمعنى آخر، الذات، ماهوياً، هي انفتاح على الآخر، بل أنا هو آخر، كما يذكرنا رامبو. التذوت، إذن، هو نسف للمحايثة الخالصة؛ إنه صنو التعالي القائم على كون أنا هو آخر، وليس على مبدأ الهوية الذاتية - وحدة الذات مع ذاتها. إنه حركة من الخارج إلى الداخل: الذات تصبح ذاتاً في أحضان البيذاتية intersubjectivity. الذاتي ينبثق مما هو بيذاتي، وليس العكس. إنسانية الإنسان ذاتها تكمن في قطيعة الأنا مع الأنا من خلال الانفتاح على الآخرية.

إذا أولنا موقف أدونيس الذي أوصله أخيراً إلى الخروج من حالة تموند والانفتاح على العالم والآخرين على أنه مساير لموقف لفيناس الرافض لمنطق المحايثة المونادولوجي، فإن هذا التأويل لا بد أن يعني أن أدونيس يعود، لا واعياً على الأرجح، إلى اجتماعية سعادة. إن موقفاً كهذا يجرد الذاتية من كل مدلولاتها المونادولوجية والفردانية ويجعل البيذاتية، بكل مدلولاتها

الاجتماعية، ذات أسبقية منطقية، وليس واقعية فحسب، على الذاتية. كذلك تصبح القطيعة مع المحايثة، بحسب هذا الموقف، متناسبة طردياً مع التواصل.

من الملاحظ أيضاً أن تأويل موقف أدونيس على هذا النحو سيجعلنا نعيد النظر فيما اعتبرناه الفحوى الأساسي لقوله "من الرغبة والقصد ركبت ماهيتي". فقد يكون التأويل الأنسب لهذا القول، في هذه الحالة، أنه صدى لفكرة لفيناس المتضمنة أن الرغبة، في اتخاذها من الآخر موضوعاً لها، هي في أساس ما أنا بصفتي ذاتاً. الرغبة، بحسب تحليل لفيناس الفينومينولوجي لها، تنتهي بالعاشق إلى تخطي التجربة الحسية، تخطيها نظراً لكون موضوعها يمثل تعالي الآخرية، transcendence of otherness وبالتالي نفي المحايثة، أي يمثل انشطار الوعي عن ذاته. إن قصدية التجربة الإيروسية تصبح، في هذا المنظور أكثر قابلية للفهم انطلاقاً من فهم طبيعة موضوعها، أي انطلاقاً من فهم كون الآخر متعالياً بالنظر لآخريته، وليس بالنظر إلى كونه هذا الآخر بالذات. والرغبة من حيث هي كشف عن آخرية الآخر هي ما يشكل الأساس لظهور الذات.

لا حاجة بنا هنا للدخول في تفاصيل هذا التحليل الفينومينولوجي لرغبة العاشق أو الرغبة الإيروسية. السؤال الذي يعنيني هو ما إذا كان تأويل موقف أدونيس على أنه موقف مساير لموقف لفيناس تأويلاً معقولاً. وجوابي هو أن من الصعب جداً التوفيق بين هذا التأويل لموقف أدونيس، من جهة، وكون أدونيس، من جهة ثانية، معنياً، في المقام الأول، بالاستقلال بالذات autonomy بصفته مكوناً ماهوياً للذاتية. إن هذا هو ما يفسر، في الأصل، لماذا اتخذت عودته إلى ذاته بعداً مونادولوجياً. إن اكتشافه فيما بعد أن التموند ليس حالة طبيعية للوجود الذاتي لا يعني سوى ظاهرياً مسايرته للفيناس في رفضه للتصور الموناداولوجي للذاتية جملة وتفصيلاً. فهو في ابتدائه من حالة التموند، كما رأينا، إنما كان يؤكد أن التموند هو اللحظة

الأولى في جدلية التذوت. إن عليه أن يتعلم أولاً كيف يصبح فرداً، تمهيداً للوصول إلى حالة الوجود الذاتي المستقل. ولذلك فالذات في تجاوزها لحالة التموند لا تتجاوزها على نحو مطلق، بل تحتفظ باستقلالية هذه الحالة، وإنما معدلةً على نحو يلغي انغلاقيتها. الذات تجمع بين الاستقلالية والانفتاح، بين الوجود الفردي والوجود الشخصي. وهذا يتعارض مع ما ينتهي إليه لفيناس في تحليله لمفهوم الذاتية، لأن هذا التحليل يستبعد كلياً الاستقلال بالذات من بين المكونات الجوهرية للذاتية. ما يميز الوجود الذاتي، في نظره، ليس الحرية المزعومة التي تعطي للذات سيطرة على الأشياء، بل المسؤولية من حيث كونها سابقة على كل التزام حرّ. الذات، ماهوياً، هي مسؤولية قبل أن تكون قصدية intentionality. كون الذات كذلك ليس من اختيارها، إذ المسؤولية تجد طريقها إلى الذات في اقترابها من آخر، حيث الآخر هو، منذ البداية، من مسؤولية الأنا. من هنا فإن المسؤولية تجد طريقها إليّ بصورة خافية عني مستلبة بذلك هويتي (محايثتي لذاتي). لا مهرب للفيناس من الوصول إلى هذه النتيجة، ما دام ينظر إلى الانفتاح على الآخر على أنه في أساس الوجود الذاتي، أي الشرط الذي لا غنى عنه لظهور الذات. باختصار، ما دام الأنا جوهرياً هو وجود - للآخر، إذن المسؤولية، لا الحرية، هي المكون الأساسي للوجود الذاتي.

أما أدونيس، كما بينا سابقاً، فإنه ركب ماهيته من القصدية، لا المسؤولية ("من الرغبة والقصد ركبت ماهيتي") ووصف الحرية بأنها مكان سكنه غير المنظور ("أسكن مكاناً غير منظور: الحرية")، أي نظر إلى وجوده، باعتباره وجوداً ذاتياً، على أنه وجود- في-الحرية. إن هذا كله يشير بوضوح إلى تثمينه الكبير لفكرة الاستقلال الذاتي مما يضعه على طرف نقيض من لفيناس. فالأخير ينظر إلى الاستقلال الذاتي على أنه وهم يوقعنا فيه تمسكنا بفكرة المحايثة (فكرة التماهي الذاتي)، وما يطرحه بديلاً لفكرة الذات المستقلة بذاتها والمشرعة لذاتها هو فكرة الذات بصفتها انفتاحاً على الآخر. والفكرة الأخيرة، كما رأينا، قادته إلى جعل المسؤولية، لا الحرية

القائمة على القصدية، السمة الجوهرية للذاتية. ليست الذات، في هذا المنظور، حرة في أن تتخذ صورة قوة تعود إلى ذاتها أو صورة فعل تماهٍ أو تماهي في الفعل. إن ميزتها الأساسية هي المنفعلية passivity لا الفاعلية العفوية. ليس أدل على التضاد بين موقف أدونيس وموقف لفيناس من نظر أدونيس إلى الذات، كما رأينا، على أنها "طاقة على التحول التقمص لا آخر لها:" إن هذه النظرة إلى الذات هي نقض مباشر للنتيجة الأخيرة التي توصل إليها لفيناس بخصوص كون المنفعلية هي ميزة الذات. وفي نقض أدونيس لهذه النتيجة نقض للأسس التي قامت عليها.

من الواضح، في ضوء ما سبق، أن رفض أدونيس اعتبار حالة التموند حالة طبيعية للذات لا يجوز أن يتخذ أساساً لتوحيد موقفه بموقف لفيناس من طبيعة الوجود الذاتي. ولكن، مع ذلك، فإن رفضه تطبيع حالة التموند لا بد أن يقوده إلى مشاركة لفيناس في نظرته إلى الوعي. فمن الواضح هنا أن رفض التصور المونادولوجي للذات لا يمكن أن يعني أقل من رفض التصور المونادولوجي للوعي. الوعي، بحكم طبيعته، يمتد إلى خارج ذاته. إن ميزته الجوهرية، كما يذكرنا الفينومينولوجيون، هي القصدية. فالوعي بالضرورة هو وعي لموضوع ما. إن قصدية الوعي هي في أساس عدم محايثته لذاته.

في رفض أدونيس اعتبار التموند حالة طبيعية للذات يبتعد كثيراً عن نظرة بروست إلى الوعي ويقترب من نظرة جيمس جويس. بروست ديكارتي في نظرته إلى الوعي. الوعي يتكون من حالات ذهنية هي محمولات لجوهر عقلي خاص بصاحبها. إن بروست الروائي، مثله مثل محلل كيماوي، يعمل على استقطار حالات معقدة إلى آخر بواقيها الذرية والجزئية. كل ذهن خاص هو عالم مغلق على ذاته. وعلى الرغم من أنه قد يعكس العالم خارجه، فإنه يفعل هذا على نحو مشوه لصورة العالم الحقيقية ودائماً من خارج العالم لا من داخله. أما جويس، فإن معالجته للوعي قائمة على مقدمة فلسفية مختلفة تماماً عن مقدمة بروست الديكارتية. الوعي هو شفافية خالصة وليس جوهراً ذهنياً. إنه الوعي الهيدجري (لا الديكارتي) الذي يمثل

كيفية وجود الذات في العالم.

الفرار من السجن الديكارتي والعودة إلى عالم الاغريق المفتوح، إلى النظرة الأرسطية التي رأت إلى الروح بصفتها جامعة لكل شيء، هما لأدونيس، مثلما كانا لهيدجر وجويس، مطلبان أساسيان. فالوعي الأدونيسي من طبيعته أن يمتد خارج ذاته، مع بقائه محصناً بالداخل. في اندفاعه إلى الخارج، لا يقف عند حد لبس "الشخوص كلهم"، بل يتجاوز ذلك إلى طلب التماهي مع شيء كوني Cosmic. ليس هذا الشيء الكوني الطبيعة في صورتها الرومانطيقية؛ إنه يبحث عن شيء أكثر أساسية من ذلك. تواصل الآلهة مع الإنسان من وراء حجاب الطبيعة الذي كان متاحاً بسهولة للرومانطيقيين، بحسب زعمهم، ابعد ما يكون عما يبتغيه الوعي الأدونيسي، فمذهب المؤلهة، في صورته التقليدية، لا يقرب الإنسان مطلقاً من الله، بل يغربه عنه أشد تغريب. إنه شيء آخر من صنع الإنسان؛ تجريد آخر نضعه فوق سرية الأشياء. ولكن ما هو مطلوب، من زاوية نظر أدونيس، هو تجاوز التجريد، حتى وإن عنى هذا اننا لا بد أن نعود إلى التجريد، عاجلاً أو آجلاً. ما يعنيه الآن هو أن يقترب من الأشياء في ذاتها، وبخاصة الأشياء التي ليست من صنع الإنسان أو ليست امتداداً له، لأن هدفه هو اكتشاف علاقة الإنسان المفقودة بها. فالإنسان بصفته يعاني الاغتراب على المستوى الكوني كان وسيكون دائماً عدمياً، ما دام لم يتعلم كيف يحيا مرة ثانية في حضرة السر الذي يريك فهمه في الوقت الذي يجدده.

في محاولة أدونيس وضع حد لاغترابه الكوني "... خرج يتمعدن ويفلج جسده للعناصر" (م ص جـ، ٦٤). لا يُفهم التمعدن هنا إلا بمعنى الانفتاح على الطبيعة والأشياء في ذاتها (العناصر)، لأن العناصر، في هذا السياق، هي رمز للطبيعة في أقصى بساطتها وأصفى ماهيتها. التمعدن هو، إذن، وصف لسيرورة تماهيه مع الطبيعة في ذاتها. في ختام هذه السيرورة، يجد أدونيس نفسه في وضع يسمح له بأن يقول:

وسمعت الغصونْ

وهي تتلو قوانينها فخشعتُ

ولبست الطبيعة (ك ت هـ، ١٠٦)

ليست قوانين الغصون قوانين الطبيعة الموضعة، أي الطبيعة كما هي معطاة لعلماء الطبيعة؛ ليست قوانين الطبيعة المرئية. إنها، بالأحرى، قوانين الطبيعة المستسرة، أي الطبيعة كما نكشفها وراء تجريدات العلم ومقولات الفاهمة. لا يجد أدونيس، إذن، في بحثه عن شيء أكبر ينتمي إليه، ضالته في الطبيعة المؤنسنة والمعقلنة، بل الطبيعة بوصفها "جدولاً أو سمندلاً أو خزامى":

أصير شيئاً من المكان – جدولاً، أو سمندلاً، أو خزامى،

أو غير هذا من خلائق الرب سبحانه

تولد آنذاك الشفافية

أدخل آنذاك في النسيج الكوني (ك ت هـ، ١٨٨)

إنه يريد بلوغ حالة لا يعود "يأنس [إليه فيها] غير الهواء والحجر" ولا تعود "تُسر [به] غير الأشياء" (ك ت هـ، ١٩٧). في عودته إلى الأشياء في ذاتها لمعاينتها وراء التجريد – وراء حدود الفاهمة – يلغي ثنائية الذات / الموضوع، إذ "تولد آنذاك الشفافية" ويدخل "آنذاك في النسيج الكوني". ولكنه ما ان يقترب من إنهاء حالة اغترابه على المستوى الكوني، حتى يجد نفسه في حالة اغتراب أسوأ على المستوى الاجتماعي، إذ بذلك يزيد تعميق الهوة بينه وبين الآخر المعمم، بينه وبين عالم الـ"هم". ففي اقترابه من الحقيقة المتحللة من تجريدات الـ"هم"، تصبح لغته عصية أكثر على الفهم، يصبح "وحش الحقيقة" (ك ت هـ، ١٩٧) الذي لا يمكن تدجينه. ومغزى كل هذا أن ثمة تناسباً عكسياً بين غربة الشخص على المستوى الكوني وغربته على المستوى الاجتماعي: بمقدار ما تتضاءل غربته على المستوى الكوني بمقدار ما تزيد على المستوى الاجتماعي.



# الفصل السادس

# العودة إلى الذات الحرية وتجربة النفي

رأينا في الفصلين الأخيرين أن عودة أدونيس إلى ذاته، من حيث هي تحصن في الداخل، تحمل شيئاً من معنى الكرتزة، شيئاً من معنى الأنوية والتموند. أما عودته إلى ذاته من حيث هي حفر تحت طبقات التشييء المتراكمة عليها من الخارج بحثاً عن وجوده العيني، الخاص والمفرد، فهي تحمل شيئاً من معنى الرد الفينومينولوجي. إن أدونيس، كما رأينا، ككيركيغورد من قبله، ينظر إلى الوجود الإنساني، في أقصى تجليه، على أنه لا يتخطى كونه وجوداً فردياً خاصاً لا يقبل التعميم أو التجريد. إن عدوه الرئيس هو التجريد الذي يموضع الفرد ويلغي أو، على الأقل، يهمش الوجود الذاتي للشخص.

تصاحب العودة إلى العيني، المفرد، بمعناها الفلسفي، اسم الفيلسوف أدموند هوسرل والحركة التي أطلقها باسم "الفينومينولوجيا". لقد حضنا هوسرل على العودة إلى الأشياء ذاتها في قوله المشهور: "Zuruck zu den sachen selbst" ("لنعد إلى الأشياء ذاتها") فاستجاب له كثيرون من بينهم الفلاسفة هيدجر، وسارتر وميرلوبونتي والكاتب الفرنسي المشهور أندره جيد الذي لم يكن سوى صدى لهوسرل عندما قال: "Nous irons vers les choses".

كانت دعوة هوسرل إلى العودة إلى الأشياء ذاتها مستهدفة، في الأصل، تأسيس فهم جديد للمعرفة متحرر من السمات التقليدية للمنهج العلمي، سواء في شكله التجريبي أو في شكله الإجرائي operational، سواء اتخذ من الاستنباط أو من الاستقراء أداةً استدلالية له. ما هو مطلوب، فيما يذهب إليه هوسرل، هو منهج مطابق للموضوع كما نختبره بصورة مباشرة، معرى

من كل سماته الجائزة، من كل ما يتراكم عليه من جراء نظرنا إليه تحت تأثير ما يسميه هوسرل "الموقف الطبيعي"، الا وهو الموقف المشترك بين العلم والفهم العادي وحتى الفلسفي(١). وهكذا، فالقاعدة الأساسية في التفكير الفينومينولوجي هي الآتية: لننظر قبل أن نفكر، لنلاحظ قبل أن نجرد في إطار النظر، لنصف الموجود هناك في العالم أو في داخلنا كما يتكشف لنا في ذاته، وليس كما نراه من وجهة نظر علمية أو فلسفية تقليدية، أي، باختصار، من وجهة نظر عقلية أو عادية. لننظر إلى الموجود ونوضحه دون أن نطلق عليه حكماً مسبقاً وفق مقاييس نظنها ثابتة أو مطلقة، ووفق مقولات قبلية ومفهومات نظرية(٢). ليس المنهج الفينومينولوجي، إذن، منهجاً علمياً او حتى منهجاً عقلياً بالمعنى الاستدلالي للعقل. إنه يصف ولكنه لا يفسر أو يستقرئ أو يستنبط أو يعمم أو يجرد. إنه منهج عقلي فقط بمعنى أنه يعتمد الحدس العقلي أساساً للمعرفة الفينومينولوجية، وهو إلى هذا الحد فقط ديكارتي المنحى. فديكارت أضاف الاستنباط إلى الحدس في نظامه الفلسفي. وإذا كان المنهج الفينومينولوجي يصف ولا يفسر، فإنه يستهدفه في المقام الأول، توضيح الخصائص والعلائق التي تمثل في حقل التجربة الإنسانية المباشرة، دون أن يُعنى بالعلائق السببية وراء هذه الظواهر. بمعنى آخر، إنه لا يُعنى، كالعالم التجريبي، بالقوانين التي تخضع لها هذه الظواهر والعلائق القائمة بينها. المنهج الفينومينولوجي يدعونا إلى فهم العالم verstehen لا إلى معرفته wissen، وهو بذلك يعود بنا إلى التقليد الرومانطيقي في الفلسفة، إلى شلنج، وهردر، ودلتاي، دون أن يعني ذلك أكثر من كونه يرفض، مع الرومانطيقي، إخضاع الوجود الإنساني لمقولات مجردة. الفهم هو المطلوب لا المعرفة، لأن الأخيرة، بمعناها العلمي الموضوعي، تخضع لمقولات ومعايير سابقة على التجربة، بينما الفهم، بمعناه الفينومينولوجي والرومانطيقي أيضاً، لا يخضع لأي شروط سابقة.

من الواضح هنا أن الدعوة إلى العودة إلى الأشياء ذاتها، باعتبارها الشعار الأساسي للفينومينولوجي، هي، في حقيقة الأمر، دعوة إلى العودة إلى المفرد والعيني والخاص الذي لا يمكن القبض عليه عن طريق المفهومات

المجردة. إنه ما لا يمكن أن يشكل موضوعاً للفاهمة verstand الكنطية بل للفهم Verstehen. إنها دعوة إلى العودة إلى معطيات التجربة الشخصية المباشرة.

ولذلك صارت هذه العودة سمة مميزة لما يسميه نايت "الأدب باعتباره فلسفة"، أي أدب الفينومينولوجيين من أمثال سارتر وجيد وسواهما. فالأدب، بعامة، ليس وسيلة إلى المعرفة بمعناها العلمي أو العادي، ليس أداة للتفسير بل للوصف. ولكن الوصف هنا لا يفهم بمعناه المألوف: إنه يشكل طريقة جديدة للنظر إلى الأشياء لا تخضع سوى للشروط التي تنشأ في سيرورة اختبارنا المباشر لها. ولذلك فهو ينطوي على رؤية الأشياء كما تتكشف لنا من داخلها. من هنا فإن هذه الرؤية، غير ممكنة إلا بعد قيامنا بعملية رد فينومينولوجي تتيح للظاهرة أن تتعرى من شيئيتها – من كثافتها التجريبية وعلائقها السببية، بل من كل سماتها الجائزة وما أضفي عليها من خارجها من جراء إخضاع الإدراك لمقتضيات الموقف الطبيعي[٢]. الرد الفينومينولوجي يشارك التحليل الديكارتي الكثير من سماته، ولكنه يتجاوزه من حيث كونه لا يقف عند الذات التجريبية التي انتهى إليها ديكارت، بل يخضع الأخيرة أيضاً لعملية الرد الفينومينولوجي بغية الوصول إلى ذات متعالية.

إن شعر أدونيس ينتمي بدون أدنى شك إلى هذا النوع من الأدب الذي يعمل بمبدأ هوسرل. إن العودة إلى الذات، كما رأينا، تعني له العودة إلى العيني، والمفرد والخاص الممثل في حقل التجربة المباشرة. فهي عودة إلى "رؤية" الذات في فرادتها، "رؤية" ذلك الجانب لها الذي لا يمكن القبض عليه عن طريق الفاهمة. ولذلك عندما يعلن أدونيس أنه "مغلق كجذع شجرة، حاضر ولا [يقبض] كالهواء"، فهو إنما يصف لنا وجوده الذاتي ضمن إطار اختباره الفينومينولوجي له، أي وجوده الذاتي كما يختبره بصورة مستقلة عن كل المفهومات المسبقة، وكل مقولات التجريد الفكري والنظري، وكل ما

يسكلجه ويموضعه ضمن إطار نسق من العلائق السببية، وكل ما يضفي عليه سماته الجائزة. إنه، بمعنى آخر، يصف لنا وجوده الذاتي باعتباره وجوداً ذاتياً، أي باعتباره ما هو معطى لوعيه المباشر في ختام سيرورة الرد الفينومينولوجي، اي، مجازياً، بعد محوه البقع والآثار في داخله وغسله ليبقى فارغاً ونظيفاً. وهذا الوجود، الذي ينتهي الرد الفينومينولوجي إلى وصل وعيه على نحو مباشر به، هو ذاتية خالصة، مما يفسر امتناع خضوعه لمفهومات مجردة، أي يفسر عدم قابليته للفهم فينطبق عليه، مجازياً، انه "مغلق كجذع شجرة، حاضر ولا [يقبض] كالهواء". ولكن من الملاحظ في ضوء قراءتنا لشعر أدونيس في الفصلين الأخيرين، أن أدونيس لا يسير الشوط كله مع الرد الفينومينولوجي، لأن ما يوصله إليه هذا الرد ليس ذاتاً متعالية، ليس ذاتاً جوهرية من أي نوع، بل فقط كونه **قابلية تذوت.**

إن عودة أدونيس الفينومينولوجية إلى ذاته، كما رأينا في ختام الفصل السابق، ليس غرضها النهائي امتداد الوعي على ذاته لينغلق على ذاته. إنه، كما رأينا، رفض، بعكس بروست، أن يبقى أسير السجن الديكارتي و"خرج يتمعدن ويفتح جسده للعناصر". ابتغاؤه اختبار وجوده الذاتي العيني، والخاص، والمفرد وراء كل تجريد يعود إلى أن اختبار الذات على هذا النحو هو الخطوة الأساسية الأولى في اتجاه الأشياء ذاتها. إذن، ما يبدو أنه يشكل خاتمة المطاف له موازٍ لما يشكل خاتمة المطاف للرد الفينومينولوجي، وليس لما يشكل خاتمة المطاف للتحليل الديكارتي، فالرد الفينومينولوجي ينتهي بهوسرل إلى تأكيد حضور الذات في العالم عن طريق قصدية الوعي، بينما ما يقود إليه التحليل الديكارتي هو وعي مغلق على ذاته ولا يمكن جسر الهوة بينه وبين العالم إلا عن طريق وسيط كالله. أدونيس لا يحتاج إلى وسيط، بل إنه يجد أنه باستبعاده، فينومينولوجياً، لكل وسيط، إنما يضمن أن "تولد آنذاك الشفافية" وأن يدخل "في النسيج الكوني"، أي أن يعاين الأشياء ذاتها وراء كل تجريد. ولذلك ما ينتهي إليه أدونيس هو وعي

مركوز في العالم ويعي العالم خارج كل رقابة نابعة من الفهم العادي أو العلمي للأشياء. وهذا موازٍ، لا شك، لما ينتهي إليه الرد الفينومينولوجي، أي لما يسميه هوسرل "Lebens-welt"[٥].

في محاولة أدونيس ضمان شفافية الوعي، فإنه يتجاوز، كما رأينا، عالم الـ"هم". ولكن هذا التجاوز لا يكتمل إن لم يعن، في المقام الأول، تحقيق قطيعة مع الماضي، مع المفهومات والأفكار الموروثة التي ما زالت من أهم مكونات الموقف الطبيعي أو الفهم العادي. لا يمكن لأدونيس تحقيق فهم فينومينولوجي لوجوده الذاتي والعالم حوله إلاّ بمقاومة إغراءات الموقف الطبيعي أو الفهم العادي. فإذا كانت مقاربته للأشياء فينومينولوجياً تستهدف وصوله إلى اختبار عالمه الذاتي والعالم حوله معريين من كل آثار التموضع وحدسهما وراء كل تجريد، إذن هي بالضرورة محاولة لتجاوز النظر إلى ذاته والعالم من خلال الجهاز المفاهيمي السائد والموروث. إن عليه أن يقارب ذاته والأشياء ليس بوصفه وجوداً محدداً بروابط اجتماعية أو ثقافية محددة، أي بصفته ابن بيئة معينة وتاريخ معين، بل بصفته متحللاً من كل هذه الروابط، بصفته ذاتاً "فارغة ونظيفة". مَوقعة الذات ثقافياً واجتماعياً وتاريخياً هي بمثابة تكثيف لوعيها، بينما المطلوب هو العودة بالوعي إلى شفافيته الأولى. ولذلك يجد أدونيس أن عليه أن يدير ظهره ليس فقط إلى الآخر المعمم، بل إلى الماضي أيضاً تاركاً "الماضي في سقوطه" فيما هو يؤكد اختياره لذاته.

ليست المسألة فقط أن اختباره المباشر لعالمه الذاتي وللعالم حوله يستوجب منه الذهاب إلى ما وراء كل ما يعمم أو يجرد أو يفسر أو يموضع معطيات تجربته، بل هي أيضاً مسألة متعلقة بكيف ينبغي أن يحدد الإنسان علاقته بماهيته فيما هو يؤكد وجوده الفريد في الحاضر. والذي يضيف إلى أهمية المسألة الأخيرة، من زاوية نظر أدونيس، هي اكتشافه، كما رأينا في الفصل الرابع، أنه بصفته وجوداً إنسانياً هو وجود في الممكن وأنه، في الوقت نفسه، يحلم في "الدخول في غير الممكن". الإنسان، بمعنى آخر،

يعاني توتراً حاداً بين كونه، من جهة، فراغاً ينزع باستمرار لأن يُملأ، مما يجعله بالضرورة وجوداً إمكانياً، وجوداً – في – المستقبل، وكونه، من جهة ثانية، نزوعاً نحو التماهي الذاتي، مما يجعله ميالاً لإعطاء وجوده هوية أو ماهية ثابتة. في عالمه، أي العالم الثقافي الذي ينتمي إليه بالولادة، يُموِّه هذا التوتر باستمرار عن طريق نزعة ماضوية توحد بين وجود الإنسان في الماضي ووجوده في المستقبل، بحيث لا يبدو وجوده في الحاضر من خلالها سوى لحظة لا بد منها لتأكيد وإعادة تأكيد هذا التماهي بين الذات الماضية والذات المقبلة، بدل أن يكون، كما هو طبيعي، لحظة معاناة للتوتر بين الشعور بالهوية والشعور بالاختلاف، بين ما يجمع وما يفرق، بين ما يجوهر الذات وما يموقعها في عالم الصيرورة، بين ما يعممها وما يخصصها. في ظل هذه النزعة الماضوية، يصبح هاجس أدونيس الأساسي رد الاعتبار إلى الشعور بالاختلاف وما يفرق، رد الاعتبار إلى موقعه الذات في عالم الصيرورة. ولكن هذا الهاجس لا بد أن يترافق بالضرورة مع التأكيد على وجوب نبذ الماضي بصفته معياراً لما ينبغي أن يكون ومع نقد جذري للثقافة السلطوية السائدة.

من هنا نفهم لماذا تحتل الإشارة إلى الماضي هذا الحيز الكبير في شعر أدونيس. فالماضي، في كنف النزعة الماضوية للعالم الثقافي الذي ينتمي إليه بالولادة، هو قمقم و"بركة للقطيع". وهو، في عودته الفينومينولوجية إلى ذاته أي في وعيه لوجوده العيني الخاص وراء كل تجريد، بات واحداً من الذين "كسروا خاتم القماقم" (أ م د، ١٦٣) وانصرفوا عن "بركة القطيع" (أ م د ١٤٠) ليستحموا في منابع الداخل. في عالمه الملجوم بالماضي، نراه يتوق لأن "يخرج من جلده ويمضي..." (ك ت هـ، ١٩٤) ويتساءل "كيف أُمزِّج كالهواء وأعجن غير عجني الأول؟" (ك ت هـ ٢٠٢) هنا يصبح هاجسه الأكبر أن "يجهل نفسه كالمحارة":

تنتظرني جذور في مكان ما

توسوس

ألاّ أحفر في اتجاه جذوري بل حولها
أن أجهل نفسي كالمحارة (ك ت هـ ٢٠٥).

في هذا العالم الملجوم بالماضي لا يتطلع إلى شيء أكثر من تطلعه ليوم لا يعود فيه المخزون التاريخي هو الذي يزود البشر بقيمهم ومعاييرهم، إلى يوم ينفجر فيه "السد المسمى تاريخاً" (م ص جـ، ٥١). لحظة الحسم له هي اللحظة التي يودع فيها بارمنيدس ويستقبل هيراقليطس، اللحظة التي يقول فيها:

وداعاً أيها الجوهر الثقيل يا رخامنا البشري
وليأت العابر الخفيف
النهر ووجهه
الريح وأطفالها
ولتأت الأجنحة المليئة بالغيم (م ص جـ، ٢٣١)،

لأن هذه اللحظة هي اللحظة التي يعقد فيها "أحلافاً مع تاريخ آخر" (م ص جـ، ٤٢).

في ظل النظرة الماضوية التي تسيطر على عالمه، الإنسان مصنوع بالتاريخ وليس صانع التاريخ. الزمن هو القالب والإنسان هو الصلصال الذي يتقولب بهذا القالب. ولكن العكس هو ما ينبغي أن يكون: جهود الإنسان هي التي ينبغي أن تقولب الزمن. ولذلك يريد أدونيس "أن يكون للزمن وجه الصلصال" (م ص جـ، ٥٠). ثمة مبدأ أساسي ينطلق منه أدونيس في هذا السياق، وهذا المبدأ، بحسب صياغة أدونيس له هو:

العمل يصعد من الأرض إلى اليد
من اليد إلى التاريخ
من التاريخ إلى هباء البدايات (م ص جـ، ٧٤).

صعود العمل من الأرض ذو مغزى هام هنا، لأن الأرض هي عكس

السماء. ولذلك، نظراً لأن السماء تمثل الثبات أو السكون، فإن الأرض تمثل العكس: التغير والحركة. أول ما يلفت انتباهنا هو أن أدونيس، في جعله صعود "العمل... من الأرض إلى اليد" الشرط الأسبق منطقياً في سلسلة الشروط المفضية إلى قيام التاريخ الإنساني، إنما يعاكس بذلك الموقف المثالي في فلسفة التاريخ. التاريخ ليس تجسيداً للفكرة المطلقة وقوانينها العقلية، كما تهيئ لنا فلسفة التاريخ الهيجلية، بل إنه يجد أساسه في العمل الإنساني الصاعد من الأرض. الفكرة الأساسية هنا هي أن الإنسان، في تفاعله مع الطبيعة ومع شروط حياته المادية، بعامة، يصنع تاريخه. ولكن إذا أخذنا في الاعتبار أن الأرض، التي هي رمز للشروط الأخيرة، هي أيضاً رمز للتغير والحركة، فإن ما يفضي إليه هذا الاشتراك في اللفظ هو أن الشروط المعنية تزخر بشتى الاحتمالات والإمكانات وأن ما يتحقق من بينها يتوقف على الاختيار والفعل الإنسانيين. بمعنى آخر، إن الشروط المعنية تحد ولا تحتم: إنها تقرر الحدود الأخيرة للفعل، ولكنها لا تقرر كيفية تحرك الإنسان ضمن هذه الحدود وما يختار تحقيقه من الإمكانات المتاحة له. العمل الصاعد من الأرض لا يتقرر اتجاهه، إذن، قبلياً على نحو حاسم، أي بصورة سابقة على الاختيار، مما يبقي المستقبل مفتوحاً بالضرورة. هذا يوضح على نحو أفضل رغبته في "أن يكون للزمن وجه الصلصال". لا تعود هذه الرغبة مجرد تعبير عن موقف طوباوي، عندما نأخذ في الاعتبار أن الشروط التي يتفاعل معها الإنسان في صنعه لتاريخه تحد ولا تحتم أفعاله: تشكل شروطاً ضرورية وليس شروطاً كافية لهذه الأفعال. أن نتعامل مع الزمن، إذن، وكأن له وجه الصلصال لا يعني أنه بإمكاننا أن نقولب الزمن (أن نصنع تاريخنا) كما نشاء، أي باستقلال عن كل الشروط، بل ما يعنيه هو أنه على الرغم من ضرورة بقاء اختياراتنا وأفعالنا ضمن حدود معينة تقررها شروط حياتنا، إلا أن كيفية تحركنا ضمن هذه الحدود وفي أي اتجاه، تتوقف علينا وحدنا. كيف نقولب الصلصال أمر ليس مستقلاً على نحو مطلق عن طبيعة الصلصال التي تفرض عدم تجاوز هذه القولبة لحدود معينة. ولكن ما دمنا لم نتجاوز هذه الحدود، فإن الصورة التي نعطيها

للصلصال لا تتوقف سوى على اختياراتنا.

ثمة فكرة أخرى جد مهمة في المقطع الشعري الأخير. الإنسان، الذي يصنع تاريخه في تفاعله مع الطبيعة ومع شروط حياته المادية، بعامة، إنما يدخل في حركة دورية cyclical ترتد على ذاتها جدلياً: حركة من الأرض وإلى العمل المولد للتاريخ ومن ثم إلى الأرض، منطلقها الأصلي. الأرض هي البداية والنهاية. ولكن لماذا الأرض؟ الأرض تمثل الشروط التي لا غنى عنها لنشوء التاريخ، مما يعني أنها هي ذاتها ليست شروطاً تاريخية. العمل المنشئ للتاريخ، كما رأينا، يأتي استجابة فاعلة لهذه الشروط. التاريخ الذي هو حاصل تفاعل الإنسان مع هذه الشروط يضيف إلى شروط حياة الإنسان شروطاً من نوع آخر، شروطاً هي من صنع الإنسان نفسه. ولكن الإنسان يميل إلى إعطاء ما تمليه هذه الشروط سلطة على حياته لا تفوقها أحياناً أي سلطة سواها، سلطة تكاد تكون مطلقة، كما هي الحال في كنف النظرة الماضوية السائدة في عالمه. في إعطاء الإنسان ما صنعه بيديه هذه السلطة على حياته إنما يعرقل حركة التاريخ ويقف عند حد إعادة إنتاج شروط حياته، دون إيلاء أي اهتمام للإمكانات التي تزخر بها هذه الشروط ولاحتمالات التغيير الكامنة فيها.

من الواضح هنا أن الشرط الأساسي لعدم عرقلة حركة التاريخ هو أن نتوقف عن أن نكون أسرى التاريخ. ولكن عدم بقائنا أسرى التاريخ هو بمثابة عودتنا، مجازياً، "إلى هباء البدايات" أي إلى الأرض من حيث كونها تمثل الشروط التي لم يطلها التأرخن، بكل ما يعنيه هذا من احتمالات جديدة للاختيار والفعل. العودة إلى الأرض هي عودة إلى ما هو حقل للفاعلية الإنسانية المحولة وتأكيد لحقيقة كون الإنسان يمتلك القدرة على أن يعطي "الزمن وجه الصلصال". في اللحظة التي لا نعود فيها أسرى ما صنعناه بأيدينا، أسرى الشروط المؤرخنة، "نمحو تاريخنا [و] نكتشف تاريخنا" (م ص جـ، ١٦٠). ليس المقصود بهذا طبعاً أننا نلغي الماضي؛ فما حصل لا يمكن منطقياً إلغاؤه. المقصود، بالأحرى، هو أن علينا أن نبدأ من جديد

وكأننا نبدأ من فراغ (من "هباء البدايات"). هذه الفكرة تتكرر كثيراً في شعره في أشكال مختلفة. خذ، مثلاً، قوله:

وأنا سيد الضوء –
لكنني كي ألامس أقصى المسافات
أخلع نفسي حيناً، وأخرج من خطواتي (أ ش، ١، ٤٧٩)*

نلاحظ هنا أن المسألة الأساسية بالنسبة إليه ليست مسألة تحقيق قطيعة دائمة بينه وبين هويته التاريخية. إنها، بالأحرى، مسألة تعليق لذاكرته التاريخية يستوجبه البدء من جديد. وهذا موازٍ لتعليق ديكارت، مثلاً، لكل ما تلقنه من سواه أو من اختباره للعالم حوله وقبل به على أنه يمثل حقائق مسلم بها بغية البدء من جديد، على المستوى الإبستمولوجي، وتأسيس المعرفة على أسس يقينية. تعليق ديكارت لهذه الحقائق أو لما تلقنه على أنه حقائق، الذي هو الفحوى الأساسي للشك الديكارتي، هو شأن منهجي في الصميم: إنه خطوة لا بد منها في سيرورة بحثه المنهجي عن أساس يقيني للمعرفة. وما يفعله أدونيس موازٍ لما فعله ديكارت فقط بمعنى أن من يريد أن يبدأ ويؤسس من جديد، عليه أن ينسى إلى حين كيف أسس الأقدمون، أن يتصرف وكأنه لا يمتلك الهوية التاريخية التي له. ولذلك عندما يقول أدونيس:

ماحياً كل حكمةٍ
هذه ناريَ
لم تبق آية، دميَ الآيةُ
هذا بدئي (أ ش، ٢، ٢٢٣)

فإنه لا يقول لنا أكثر من أن من يؤسس من جديد مدعو لأن يبدأ وكأن لا موجهات للفعل سابقة على الفعل ولا ملاذ للإنسان سوى نفسه، مثله في ذلك مثل الماء الذي ليس له "حبر سوى نفسه" ومثل "الشمس التي ليس لها ظل سوى نارها" ومثل الريح التي لا بيت لها "سوى صوتها":

---

* التسويد لنا.

ليس للماء حبر سوى نفسهِ
ليس للشمس ظل سوى نارها
ليس للريح بيت سوى صوتها (أ ش، ٢، ٣٩١).

أفضل ما يلخص لنا موقف أدونيس هنا قوله:
وأقول لجلقامشٍ: أنتمي لا لإسم ولا ملةٍ
لغتي ملتي (أ ش، ٢، ٣٩٣).

جلقامش هو رمز للباحث عن شيء ما. ولذلك ما يقوله لجلقامش هو بمثابة تأكيد لكونه، باعتباره باحثاً عن شيء ما كالحقيقة، مثلاً، إنما يبحث عن هذا الشيء بدءاً من نفسه، واضعاً جانباً كل ما ورثه من تصورات، وأفكار، ومعايير صارت المحتوى الأساسي للوعي الجمعي في عالمه والمكونات الجوهرية للهوية الثقافية للجماعة التي ينتمي إليها. إنه، إذن، بمثابة تأكيد لكونه يبحث عن الحقيقة، مثلاً، وكأنه لا ينتمي إلى العالم الثقافي الذي يتحرك في كنفه، ولا يستمد تصوراته وأفكاره ومعاييره منه ولا يعمل بمقتضى شروطه، أي وكأنه لا ينتمي سوى إلى ذاته "الفارغة والنظيفة". منهجياً، إنه يعود بنا إلى فكرة الفرد المعزول الديكارتية باعتباره الحامل الأساسي للمعرفة. ما يستوجبه موقفه هو أن من يريد أن يعرف عليه أن يتصرف وكأنه لم يرث أي معرفة سابقة، وكأنه متحلل من أي روابط اجتماعية أو ثقافية، ولا وجود، بالتالي، لأي تقاليد سابقة يفترض تقيده بها.

إن ما يعنينا هنا، على وجه الخصوص، هو ما يترتب على هذا الموقف بالنسبة إلى نظرته إلى الماضي. إذا عدنا الآن إلى قوله، "نمحو تاريخنا نكتشف تاريخنا" فإن المعنى الذي يمكننا استخراجه منه، في ضوء ما تقدم، لا يتوضح بما يكفي إلاّ إذا لاحظنا أولاً أن التاريخ يفهم بمعنين. المعنى الأول هو الذي يتعلق بالتاريخ بصفته أحداثاً ووقائع ماضية مستقلة عن فهمنا ونظرتنا إليها وكيفية تفسيرنا لها وكيفية تمثلنا لمعناها في الحاضر. أما المعنى الثاني فإنه يتعلق بالتاريخ المكتوب أو المؤول من خلال فهمنا

ونظرتنا إلى هذه الأحداث والوقائع وبالآثار التي خلفها في الذاكرة الجمعية تأويل هذه الأحداث والوقائع على النحو الذي اكتسب صفة شبه رسمية لدى الجماعة التي يُنسب هذا التاريخ إليها. من الواضح هنا أن التاريخ، بالمعنى الأول، لا يمكن حتى منطقياً محوه أو إلغاؤه. ما حصل موضوعياً حصل. هذه الحقيقة التوتولوجية التي لا تخفى على أحد هي كل ما يمكن قوله هنا. إضافة إلى ذلك، التاريخ، بهذا المعنى الموضوعي الخالص، انتهى، مما يعني أنه من غير المتماسك منطقياً الكلام على إلغاء التاريخ، إذا كان القصد هو إلغاء شيء موجود. إذن، لا يمكن إلغاء التاريخ بالمعنى الأول، بل من غير المتماسك منطقياً الكلام على إلغائه، لأن ما يترتب على هذا الكلام هو إما أن ما وُجد في لحظة سابقة يمكن الآن إبطال كونه وُجد في هذه اللحظة أو أن ما لم يعد موجوداً الآن يمكن إبطال وجوده الآن. أما التاريخ، بالمعنى الثاني، فإنه ليس أحداثاً ووقائع ماضية، ليس شيئاً حصل ولم يعد له وجود، بل إنه متغلغل في تلافيف الحاضر وفاعل فيه.

إنه، كما رأينا، التاريخ المكتوب أو المؤول: إنه نظرتنا إلى ما مضى، وفهمنا لمغزاه وأثر هذا الفهم في حياتنا الحاضرة، في قيمنا ونظرتنا إلى الأشياء. وواضح هنا أنه إذا كان محو التاريخ، بالمعنى الأول، ممتنعاً منطقياً، فإن الشيء نفسه لا ينطبق على محو التاريخ المكتوب. واستعمال أدونيس للفظتين "نمحو" و"نكتشف" في قوله، "نمحو تاريخنا نكتشف تاريخنا" لم يأتِ عن طريق الصدفة. فما يشكل موضوعاً مناسباً للمحو هو من نوع الشيء المكتوب. أما ما يشكل موضوعاً مناسباً للاكتشاف فهو من نوع ما هو حقيقي، أي من نوع ما لا يمكن اختباره إلاّ فينومينولوجياً. وما نفهمه الآن من قول أدونيس هو أنه يريد أن يمحو التاريخ المكتوب وأن يكتشف التاريخ الحقيقي الكامن وراء التاريخ المكتوب. هذه مسألة جد هامة في فكره سنعود إليها في فصل لاحق لنعالجها بالتفصيل، مركزين على محاولته مقاربة أحداث ووقائع الماضي فينومينولوجياً.

المسألة الأساسية لأدونيس، إذن، ليست مسألة رفض الماضي بصفته

شيئاً مجرداً أو موجوداً وجوداً موضوعياً خالصاً، بل رفض كيفية قراءة الثقافة السائدة في عالمه للماضي – هذه القراءة التي تعطي للموروث الثقافي سلطة على الحاضر شبه مطلقة. إن عالم أدونيس، كما يتشكل في ظل هذه الثقافة السائدة، ملجوم بالماضي إلى حد لا يبقى عنده أي معنى إلاّ للثبات. الموروث هو القدر المحترم لهذا العالم؛ إنه يشكل الحدود النهائية لفاعلية الإرادة وفاعلية النظر. ولهذا فإن عالمه، كما سنرى في الفصل الثامن في تناولنا لنقده للثقافة السائدة، يقع ضحية النظر إلى التاريخ على أنه يخضع لمنطق ضروري يعطيه طابعاً جبرياً بمعنى أن كل ما يحدث الآن محتوم مسبقاً. لا يحتل الإنسان في النظام التاريخي المزعوم وضع العنصر الفاعل بل العنصر المطاوع. يكتسب الماضي، وفق خطط النظر هذه، طابعاً مطلقاً، إذ يصبح، في آن، المحدد للنظر الإنساني، وفق منطقه الضروري، والحاكم على هذا النظر أيضاً. إن طابعه المطلق، في صورته المعيارية أو القيمية، يفرض النظر إلى الموروث الثقافي والفكري، في مختلف جوانبه وأبعاده، بصفته يشكل المعايير النهائية لفكرنا وقيمنا في الحاضر. هنا نتوصل إلى الحكم على هو كائن وما سيكون باسم ما كان. الذي كان هو وحده الحقيقي ووحده المحدد. كل ما يأتي بعده يكتسب معناه منه. إنه يحتل المكانة الأولى على المستوى الأنطولوجي. ولكن أسبقيته الأنطولوجية هي أيضاً أسبقية أكسيولوجية أو قيمية. ما حصل هو، إذن، الدليل الوحيد لما ينبغي أن يحصل. وفي ظل نظرة كهذه، لا يملك الإنسان أن يُقوِّم موروثه الثقافي والفكري وفق معايير مستقلة، لأن لا معايير لديه غير التي يستمدها من هذا الموروث نفسه. الماضي هو المعيار النهائي، مما يعني بالضرورة أنه لا وجود لمعيار فوقه يخضع له. هنا يُعطى الماضي معنى غائياً يصبح بموجبه هو ذاته غاية ذاته ومعنى قيمياً يصبح بموجبه هو ذاته معيار ذاته.

الإنسان مدعو، إذن، لأن يرضخ لسلطة الماضي المطلقة. إنه مدعو لأن يقف أمام جبروت الماضي كما يقف المؤمن بأحد الأديان السلطوية أمام جبروت الله: يجرد قواه باستمرار ويسقطها على الله، لا يجد في الأخير أنه

يملك سوى شعوره بالإثم والخطيئة. هذا أيضاً شأن الذي يقدس ماضيه ويسبغ عليه طابعاً مطلقاً ويجعله السلطة النهائية. إنه يقف أمام جبروت هذا الماضي على نحو مماثل، إذ يجرد كل قواه ويسقطها على ما هو خارج ذاته – الماضي في هذه الحالة – مسبغاً عليها، في وضعها المجرد، طابعاً مطلقاً ولا متناهياً، متوهماً أنها، في لا تناهيها المزعوم، تتخطاه بما هو كائن محدود، فيتخشع أمامها ويستسلم لجبروتها المفترض. لا يعود في الإنسان عظمة، إذ أي عظمة تبقى له أمام عظمة الماضي. لا يعود في الإنسان نبل، إذ أين هو من نبل الماضي. وهكذا لا يبقى لدى الإنسان سوى شعوره بمحدوديته، وصغارته، وضعته، ودونيته وشعوره بالخطيئة على حد تعبير المحللين النفسيين.

في رفض أدونيس لهذه النظرة إلى الماضي، لا تعود للماضي السطوة التي أضفاها عالمه الثقافي عليه؛ لا يعود شيئاً لا يمكن مقاومته والتحرر من آثاره، بل يبدو شيئاً هشاً، إذ يعيد إليه الشاعر وجهه الحقيقي الذي موهه الإسقاط الإنساني. هذا ما نفهمه من قوله:

صالحت بين الدهر والهشاشة
كي أهجر الأيام، كي أستقبل الأيامْ
أعجنها كالخبزْ
أغسلها من صدأ التاريخ والكلامْ (أ ش، ١، ٤١١ – ١٢)

الثقافة السلطوية الماضوية التي يعيش في ظلها هي التي فرقت "بين الدهر والهشاشه" بإعطائها الماضي كل هذه السطوة على الحاضر. ولكن هذه التفرقة مصطنعة بدليل أن الماضي ميت ولا يملك بالضرورة لا قوة ولا سطوة. لا يأمر ولا ينهى؛ لا يجازي ولا يكافئ. إنه خلو من كل فعل، مجرد من كل فكر، إلاّ في أوهام الوعي الجمعي الذي يسقط عليه شتى الصفات والقدرات والقوى. لا يفعل أدونيس، إذن، أكثر من إعادة الأمور إلى نصابها

بمصالحته "بين الدهر والهشاشه".

لا يجوز الخلط هنا بين رفض سلطة الماضي ورفض الهوية التاريخية، أو التنكر لها. رفض سلطة الماضي لا يتعارض مع اعتبار الحاضر استمراراً للماضي بمعنى من المعاني، وبالتالي مع اعتبار الهوية الثقافية هي ما هي في الحاضر لأنها كانت ما كانت. ولكن رفض سلطة الماضي يتعارض مع اعتبار الحاضر صورة للماضي أو اجتراراً له، وبالتالي مع اعتبار التماهي بين ما نحن ثقافياً في حاضرنا وما كنا تماهياً تاماً ومطلقاً. ولذلك عندما يقول أدونيس، متمنياً:

لو أن اسماعيل يخرج نفسه عن نفسهِ (أ ش، ٢، ٣٥٢)

فإن قصده ليس الذهاب إلى حد إلغاء أو رفض الهوية التاريخية، بل فقط التنبيه إلى أن الهوية التاريخية لا تستنفد الهوية بتمامها. أدونيس لا يفعل اكثر من الاعتراف ان الأنا هي آخر، كما عبر رامبو:

... الذات والآخر أنا، وليس الوقت نفسه إلاّ
سلة لقطاف الشعر
فجاة التقي رامبو ونجدد ميثاقنا: الحجاب هو
نفسه الضوء
الغرب اسم آخر للشرق (أ ش، ٣، ٥٣٥)

يكرر أدونيس هذه الفكرة في مكان آخر قائلاً:

يا صورةً ستجيء يا لغتي وحبي
إن كنت واحدةً، فباسمك - باسم هاجسكِ
الكثير، أنا أنا، - وأنا سوايَ
(وبأن اسماعيل يخلع نفسه عن نفسه) - أ ش، ٢، ٣٥٣.

يعود بنا أدونيس هنا إلى فكرة تناولناها سابقاً، فكرة كون الأنا هي أنوات، فكرة عدم وجود جوهر ثابت يستنفد الهوية. ولكن ما يؤكد عليه أدونيس في السياق الحالي يتعلق بالـ"نحن" لا الأنا، ومؤداه أنه لا وجود لجوهر تاريخي أو اجتماعي يستنفد الهوية الثقافية. الإنسان الجمعي (اسماعيل في هذه الحالة) هو ذاته التاريخية وليس ذاته التاريخية، بمعنى أن ذاته التاريخية ليست قدره المطلق والنهائي، ليست بدايته ومنتهاه. إنها ليست جوهراً أزلياً، بحيث تشكل الأحوال المختلفة للإنسان الجمعي، على المستوى الثقافي، في كل المراحل التاريخية التي يمر فيها، مجرد تجليات مختلفة لهذا الجوهر. إن الفشل في إدراك هذه الحقيقة هو ما يكمن وراء النظرة الماضوية التي تعطي للماضي سلطة مطلقة على الحاضر. في عالم أدونيس الملجوم بالماضي، لا يمكن لإسماعيل أن يفكر في أن "يُخرج نفسَه من نفسه" وأن يرى انه "طينة جُبلت بغير غبارها" (أ ش، ٢، ٣٥١)، أي أن يرى إلى الإمكانات الشتى التي يزخر بها وجوده والتي، وإن كانت تكونت، في الأصل، في رحم ذاته التاريخية، إلا أنها ليست مجرد تجليات لجوهر تاريخي مزعوم. إنها من ذاته التاريخية، ولكنها ليست بالضرورة ذاته التاريخية. إن تحقيق أي منها لا يعطيه بالضرورة الهوية التي كانت له. ولذلك ففي تحقيقه لأي من هذه الإمكانات فإن ما يفعله هو بمثابة إخراجه "نفسه من نفسه"، بمثابة جبله طينةً وجوده بغير ما جبلت به سابقاً. من الواضح، إذن، ان أدونيس لا يدعو هنا إلى استبدال هوية بهوية، بل إلى شيء مختلف تماماً. إنه يدعو إلى الاعتراف بعدم وجود جوهر تاريخي، إلى الاعتراف بأن للإنسان، في مراحل وجوده المختلفة، أكثر من هوية، وبأن الشخصية الاجتماعية بصفتها جوهراً أزلياً تشارك فيه أجيالنا المختلفة هي مجرد وهم. ثمة أكثر من شخصية اجتماعية تتكون في رحم الذات الجمعية نازعة إلى الخروج إلى حيز الفعل. باختصار، إنه يدعو إلى الاعتراف بأن الإنسان الجمعي، كالفرد تماماً، هو ذاته وهو سواه.

المماثلة بين الاثنين لا تقف عند الحد الأخير. فمثلما أن الفرد قد لا يختار

سوى إعادة تأكيد هويته السابقة لأنها الهوية التي يألفها ولأنه يريد تجنب المجازفة المترتبة على اختيار سواها، كذلك هي الحال بالنسبة للجماعة: هويتها الموروثة هي الهوية التي تألفها، والخوف من المجهول رادع كاف لها لتأكيد وإعادة تأكيد هويتها الموروثة فتعيد إنتاج ذاتها في نسخ متكررة. ولذلك تلجأ الجماعة إلى شتى الوسائل لقمع أي محاولة للخروج عن المألوف والموروث. يأتي في رأس هذه الوسائل، كما رأينا، تضخيم الماضي إلى حد يجعل من السهل إعطاءه سلطة مطلقة على الحاضر وجعله في منأى تام عن النقد حتى من حيث المبدأ. هنا يصبح الماضي هو الملاذ والمرجع الأخير، حتى عندما يوضع الماضي موضع سؤال من قبل الذين لم تطلهم النظرة الماضوية، مما يعني، كما رأينا، أن الماضي يصبح معيار ذاته. ولذلك فإن تساؤل أدونيس:

... ولماذا / حينما ينقصف الماضي كغصن في يديه،
يُجفل الناس ويجرون كريحٍ، ويفيئون إلى سلطانهم؟
(أ ش، ٢، ٢٩٢)

ليس القصد منه سوى أن يظهر لنا كيف يصبح الماضي في عالمه في منأى تام عن النقد، بدليل أن من ينقد الماضي لا يُرَد على نقده سوى باللجوء إلى الماضي نفسه باعتباره السلطة النهائية. ومعنى هذا أن نقد الماضي ممتنع نظرياً، الماضي هو معيار لذاته ومصداق لذاته self-validating. ولكن الماضي ليس سلطة نهائية للشاعر و"حقائقه" ليست محصنة ضد الدحض من حيث المبدأ، بل يمكن تعليقها على طريقة الرد الفينومينولوجي وإفراغ الذاكرة منها بحيث يتصرف واحدنا وكأنه أمي وجاهل إزاءها، وكأنه طفل يتلقن حقائق العالم للمرة الأولى وقبل أن تكون قد تسربت إلى فهمه مؤثرات قراءة الثقافة السلطوية للماضي. إن هذا هو ما يوحي به قوله:

إن كنت أرج التاريخ، وأخرج من ملكوت الآباءِ
فلأني طفلٌ أميٌّ

يمشي في قافلة الأشياءِ
يتعلم سحر الأشياء (أ ش، ٢، ٢٨١)

في إدراك أدونيس أنه ليس للماضي القدسية التي تسندها الثقافة السلطوية إليه، يتحرر من الشعور بالخطيئة والإثم، يتحرر من التوبة. إنه، في الواقع، يجعل التحرر من الشعور بالإثم ومن التوبة متلازماً مع التحرر من التاريخ، وبالتالي مع الانشقاق عن ذاته:

... اتحرر من التوبة... من دمي والتاريخ الراقد فيه
اتجزأ وأعرى وأسوس نفسي ضد نفسي (ك ت هـ، ٢٤٣)

هذا التلازم مفهوم. فالتحرر من التاريخ هو، في المقام الأول، تحرر من النظرة السلطوية إلى ماضي عالمه الثقافي وليس تحرراً من التاريخ بما هو تاريخ. إنه، إذن، بمثابة إدراك الشاعر أنه ليس للماضي سلطة عليه وأن خروجه على هذه السلطة المزعومة ليس إثماً بأي معنى من المعاني. ولكن حيث لا تطبيق لمفهوم الشعور بالإثم لا تطبيق لمفهوم التوبة. من هنا يتضح كيف يصبح التحرر من سلطة الماضي صنْو التحرر من التوبة.

إضافة إلى ذلك، إدراكه أن لا سلطة للماضي عليه هو، في آن، إدراكه أن هويته التاريخية لا تستنفد هويته بتمامها وأن ما سيكونه ليس أمراً محتَّماً بتفاصيله كلها بما كان. إن هويته التاريخية ليست قدره النهائي، وليس للماضي القول الفصل في ما ينبغي أن يكون، وإنما القول الفصل هو لاختياراته في الحاضر. الحاضر يزخر بشتى الاحتمالات والإمكانات، وللإنسان أن يقرر ما يختار تحقيقه من بينها. وضع حد لسلطة الماضي على الحاضر هو، إذن، بمثابة إدراك لقدرة الإنسان على أن يختار أن يكون غير ما كان، قدرته على أن ينشق عن ذاته أو أن "يُخرج نفسه من نفسه".

ولكن إذا كان ثمة تلازم بين تحرر أدونيس من سلطة الماضي وتحرره من التوبة، إذن لماذا يجد نفسه، مع ذلك، ساكناً "في لذة الخطيئة"؟ كيف يمكنه

أن يوفق هنا بين قوله "أتحرر من التوبة" وقوله عن نفسه في صيغة الغائب:

يسكن في لذة الخطيئة
وأخذ ينشر علم الشهوة...
نزح إلى الظن
ولابس الحيرة (م ص ج، ٣٣٢)؟

بل كيف يمكنه في الوقت الذي يتحرر فيه من التوبة أن يذهب إلى أبعد من السكن "في لذة الخطيئة"، أن يذهب إلى حد التماهي معها، كما نفهم من قوله.

قلت مرة: أيتها الخطيئة – البراءة
أسميك أسمائي
أرسمك بوجهي (م ص ج، ٢٩٨)؟

أدونيس نفسه يعطينا الجواب في صيغة انفراقية في **أغاني مهيار الدمشقي**.

حيث يقول:

أقبلُ في هاويةٍ مليئة
بفرحة المنبع والنذيرْ
فرحة أن أصيرْ
خطيئة وخاطئاً يحيا بلا خطيئة (أ م د، ٦٠)

الخطيئة تكمن في ارتكاب ما هو محرم – أي ما هو محرم من وجهة نظر الثقافة السلطوية في عالمه وليس من وجهة نظره. ولذلك ما تمثله الخطيئة له ليس شيئاً آخر سوى الحرية. إنها، بحسب تعبيره، "الخطيئة – البراءة"، حيث البراءة، في السياق الحالي، هي براءة الحرية. إنها تمثل الحرية لأن معناها يُختصر في نشر "علم الشهوة"، أي في تعميم فن تحرير المكبوت. كبت الشهوات، في السياق الحالي، رمز للكبت بإطلاق، وبالتالي، رمز لغياب الحرية بإطلاق. أن يتماهى مع الخطيئة، إذن، أمر مفهوم، في ضوء اعتباره

للحرية، كما رأينا في فصل سابق، البنية الأنطولوجية الأساسية للوجود الذاتي. وإذا كان التحرر من كوابت أو كوابح الثقافة السلطوية يعني الحرية، من وجهة نظره، إذن هو، في الوقت نفسه، تحرر من الشعور بالخطيئة، وبالتالي من الشعور بالتوبة. الشعور بالخطيئة ومن ثم الشعور بالتوبة لازمان عن الاعتراف بارتكاب خطيئة ما. إذن، من الواضح أنه حيث لا اعتراف بارتكاب خطيئة من أي نوع لا شعور بالخطيئة أو بالتوبة. ولذلك ليس ثمة مفارقة حقيقية في رغبة أدونيس أن يصير "خطيئة" وخاطئاً يحيا بلا خطيئة". فـ"خطيئة"، في ضوء ما تقدم، لا تستعمل استعمالاً تواطئياً، univocally بل ثمة اشتراك في اللفظ هنا. فهي، في استعمالها الأول، تشير إلى كون ما يصبو إليه الشاعر، أي التحرر من كوابت الثقافة السلطوية لعالمه، هو خطيئة مميتة للذين يعتبرون الاستسلام والإذعان لعوامل الكبت فضيلة الفضائل. أما في استعمالها الثاني، فإنها تشير إلى كونه لا يعترف بأن هذا الاستسلام أو الإذعان هو فضيلة من أي نوع، بل على العكس من ذلك تماماً. عدم اعترافه هذا قمين بتحرره من الشعور بالخطيئة والتوبة، في حال عدم إذعانه لكوابت هذه الثقافة. إذن، إذ يحرر أدونيس ذاته من النظرة السلطوية لثقافته ومستلزماتها ليتحصن في قواه الذاتية، إنما يحرر نفسه من الشعور بالخطيئة الملازم لاستسلام الإنسان لقوى سلطوية يتوهم أنه لا شيء إزاءها ويرتكب، في نفس الوقت، في نظر المستسلم لهذه القوى، خطيئة التحرر منها. إنه، إذن، يصير "خطيئة وخاطئاً يحيا بلا خطيئة".

في تحرر أدونيس من سلطة الماضي بالذات تكريس لمبدأ مهم، مبدأ أن للإنسان وحده حق السيادة على قواه وإمكانياته. إنه يعيد إلى التاريخ وجهه الإنساني، وينبه الإنسان في عالمه إلى قواه الذاتية، ويدعوه إلى التحصن فيها ووعي حضوره الخاص في العالم، الذي يظل، من أي زاوية نظرنا إليه، حضوره هو، كما يتجلى في اللحظة التاريخية التي يجد نفسه فيها. ولهذا يخاطبنا أدونيس بلغة نيتشة وكامو إذ يقول:

افتحُ باباً على الأرض أشعل نار الحضورْ (أ م د، ٦٥)

إن أدونيس، كما يقول في القصيدة نفسها، يخلق وطناً "من رماد الجذور" وطناً من رماد "المومياء" التاريخية التي أحرقها.

أن تشعل "نار الحضور" هو أن تثور ليس على سلطة الماضي فحسب، بل وأيضاً على المثالية الفلسفية، باحثاً عن الحقيقة أو العالم خارج أي إطار أنطولوجي فكري خالص، خارج كل عمليات التجريد. المسألة الأساسية هي عدم توحيد الحقيقة بشيء آخر وراء ذاتها. إذا كنت تصر على معرفة هوية الحقيقة، تجد أن الحقيقة هي ما تختبره على أنه حقيقة. الحقيقة هي كما تراها وتسمعها وتشمها وتحياها فينومينولوجياً.

أن ترى هذا يعني أن تصير إنساناً بدون موقف. أقصد أن تخرج من إطار الفكر إلى العالم، أن تذهب إلى ما وراء اللغة – إلى الأشياء ذاتها. هذا يعني أن تتوقف بأن تكون فريسة ما يسميه هوسرل بـ"الموقف الطبيعي" بكل مجرداته الفكرية – النظرية وبكل مفهوماته المتجوهرة. كذلك فهو يعني ألاّ تكون أي شيء غير ذاتك "الفارغة والنظيفة". أنا إنسان بدون موقف، أعني أنني أؤكد وجودي الذاتي الخاص فقط، وأؤكد أن "في خطواتي جذوري"، وأعلن على الملأ، على طريقة كيركيغورد، "أنا أكون". أن أفهم هذا هو أن أكون في وضع يضيء لي مشكلات عصرنا. عصرنا ليس عصر الإنسان الحر، الإنسان القابض على مصيره وتاريخه والمتجاوز لعوامل التشييء. إنه عصر "الخضوع والسراب" (أ م د، ٤٢) حيث التاريخ يسود لا الإنسان، حيث المبادئ تسود لا الإنسان، حيث كل شيء يسود إلاّ الإنسان. إنه عصر نقيم فيه الأسباب بيننا وبين الموت.

وأن أفهم هذا هو أيضاً أن أفهم أن الطريق إلى خارج هذا العصر معبدة باللاأخلاقية، والفوضى، والجنون. أو، إن شئت، كل الأشياء المحتقرة. ولكنها السبيل الوحيد إلى الحرية. ولهذا يعلن أدونيس نفسه "ملكاً للرياح" (أ م د، ٥٨)، وينتظر "الله الذي يجيء / مكتسياً بالنار" (٦٩)، ويعلم "الأسرار والسقوط" (٥٤)، ويهلل "للفساد الخالق، الأليف كأنه الهواء، المؤسس كأنه البدء" (م ص جـ، ٢١٧)، ويصبح الجنوح معبده والهدم

عبادته، كما نفهم من قوله:

الجنوح كنيسة الجسد والجسد كاهن الجنون (م ص جـ، ١٤٣)

وقوله:

أنا المتوثن والهدم عبادتي (م ص جـ، ٢١٩)

ولهذا السبب أيضاً، فإنه إن خلق لا يخلق "إلاّ شقوقاً وانصداعات" (أ ش، ٣، ١٣٩). وهنا لا يعود يكفيه أن "يتطوفن وأن يتبركن"؛ ولذا ينصب نفسه أيضاً طاغية ويعلن "جمهورية الهدم" (أ ش، ٣، ١٦٨). الفوضى تصبح خياره الوحيد:

استبصر وأتساءل: أيهما أفضل – أن تتمنهج أو أن تتفوضى؟
ذلك أن فوضاي قطار للحواس، مراكب للأعضاء
ذلك أنها وسائد للعضلات وأراجيح
ذلك أنها شرفات
ذلك أنها معاول وثقوب في إسمنت الحصاد
ذلك أنها وعد ما (أ ش، ٣، ١٧١).

من الآن فصاعداً غرضه هو أن "يمنهج الحلم" (م ص جـ، ١٩٣) وأن يجعل الخرق نظامه:

بابل جئنا نبني ملكاً آخر، جئنا
نعلن أن الشعر يقينٌ
والخرق نظامٌ (أ ش، ٢، ٣١٣).

لم يبق أمامه هنا سوى أن يترك للجنون أن يقوده:

أجنونٌ؟ من أنا في هذه الظلمةِ؟ علمني وأرشدنيَ يا هذا الجنونْ
من أنا يا أصدقائي؟ أيها الراؤون والمستضعفونْ
ليتني أقدر أن أخرج من جلديَ لا أعرف من كنت ولا من سأكونْ،
إنني أبحث عن إسمٍ وعن شيء أسميهِ، ولا شيء يسمى

زمن أعمى وتاريخ معمى
زمن طميٌ وتاريخ حطامْ
والذي يملك مملوكٌ، فسبحانك يا هذا الظلامْ (أ ش، ٢، ٣٢٤).

بل إنه يذهب إلى أبعــد من ذلك ويحــمل إلينا "رياح الجنون" (أ م د، ١٣١)، لنشاركه في إسلاس القياد للجنون، ويجعل لغة الجنون لغة الأرض، عندما يتساءل بيانياً:

هل للأرض كتابٌ
لا تكتبه اللغة المجنونة؟ (أ ش، ٢، ٣١٤).

مغزى هذا التساؤل يصبح واضحاً عندما نتذكر أن الأرض لأدونيس، في مقابل السماء بمعناها الديني التقليدي، هي رمز للحركة والتغير. إذن، أن تكون لغة الجنون هي لغة الأرض هو أن تكون لغة الصيرورة.

ولكن – لا بد أن يتساءل القارئ هنا – كيف يمكن أن يدخل الجنون في معادلة الحرية الأدونيسية؟ الجنون يرتبط بالضرورة بشتى العوامل اللاشعورية وهو خالٍ من القصدية. المجنون يخبط خبط عشواء؛ إنه ينفعل أكثر مما يفعل، وحتى إن فعل، بمعنى من المعاني، فإن ما يفعله لا يقع تحت سيطرته. إذن، أليس الجنون نقيض الحرية الأدونيسية حيث الحرية، كما رأينا، تُفهم في ضوء علاقتها الأنطولوجية بسلبية الوعي؟ ولكن ماذا يبقى من الوعي إذا جرد من قصديته؟ أدونيس نفسه، كما بيّنا، يعي هذه المسألة بصورة تامة، مما يفسر لماذا جعل مطلبه الرئيسي هو أن يركّب ماهيته "من القصد والرغبة". كيف يمكن لأدونيس، إذن، أن يوفق بين شيئين يبدوان متضادين كالحرية والجنون؟

الجواب، في نظري، يكمن في أن ما يعني أدونيس، مجازياً، من الجنون ليس أي سمة من سماته التي ذكرناها كارتباطه بعوامل لاواعية وخلوه من القصدية وغير ذلك، بل ما يعنيه هو كون الجنون يمثل الحد الأقصى للشذوذ. ثمة درجات للشذوذ، وليس بيننا من لم يطله شيء من الشذوذ.

ولكن ليس كل شذوذ جنوناً. الجنون شذوذ متطرف، راديكالي؛ إن الحد الذي يبلغه من الشذوذ هو حد يفصل نوعياً بين الشخصية السوية والشخصية غير السوية. هنا نجد تطبيقاً لأحد "قوانين" المنطق الجدلي، أي القانون الذي يقول إن التغيرات الكمية ينتج عنها تغيرات كيفية. فالشذوذ لا يصبح جنوناً إلاّ بعد بلوغه حداً معيناً، أي لا يتحول كيفياً إلاّ بعد تحوله كمياً. وإذا أخذنا في الاعتبار الآن أن الشذوذ هو خرق لما هو مألوف ومتواضع عليه أو انحراف عما يعتبر سوياً، إذن يصبح من الواضح لماذا الجنون، مجازياً، هو صنو الحرية في ذهن أدونيس. ولكن ليس المقصود بالحرية، في هذه الحالة، معناها الأنطولوجي، أي الحرية من حيث كونها مكوناً ماهوياً للوعي، بل المقصود هو الحرية بمعناها الاجتماعي. لا ننس هنا أن أدونيس، في إعلانه رغبته في أن يجعل الجنون مرشده ودليله، لم يكن يفعل هذا في سياق إيحائه بأي أفكار تتعلق بالمكونات الأنطولوجية للوعي أو أي شيء آخر من هذا القبيل. إنه، بالأحرى، كان يفعل هذا في سياق رغبته الخروج من جلده وبحثه عن هوية ("عن اسم") في "زمن أعمى وتاريخ معمى" لم يعد يعرف فيه من كان ولا من سيكون.

الحرية هي سبيله إلى الخروج من جلده – سبيله إلى الانفلات من شبكة العلائق والروابط القديمة التي تحددت ضمنها هويته المكتسبة – في بحثه عن هوية لا تتقرر مكوناتها إلاّ في سيرورة تذوّته ولا تنبع معالمها إلاّ مما تمليه اختياراته هو الخاضعة فقط لقوانين الداخل. ولكن الحرية المطلوبة هنا هي التي ليس لها ترجمة عملية سوى الذهاب إلى ما وراء قوانين الخارج. من الملاحظ هنا أن الحرية الأدونيسية – وهذه مسألة سنعود إليها في الفصل المقبل – من حيث هي خرق جذري وشامل، تذهب بالفعل أو الممارسة إلى ما وراء حدود منطق لغة ينبغيّات* عصره. هنا تتضح قرابتها من الجنون على نحو أفضل.

فالجنون، من حيث هو جنوح راديكالي، يذهب بصاحبه إلى حد وضعه

---

* اسم مشتق من فعل "ينبغي".

خارج اللعبة التي يتقرر على أساس "قواعدها" أو بموجب "منطقها" من هو أخلاقي أو لا أخلاقي، من هو مذنب أو من هو بريء، من هو عاص أو غير عاص، من يقوم بواجباته أو لا يقوم بها. المجنون غير مسؤول، لا بالمعنى القانوني ولا بالمعنى الأخلاقي. إذن، هو بدون واجبات، وبالتالي خارج منطق لغة الينبغيات رمة. هذا الجانب من الجنون هو الذي له أهميته القصوى في السياق الحالي: إنه النظير المجازي للحرية الأدونيسية التي تبلغ، في جذريتها، حداً يضع من تُحمل عليه خارج إطار لعبة الامتثال / عدم الامتثال للمعايير والمبادئ الموروثة. المسألة الأساسية هنا هي أن الخرق الذي يتحدث عنه أدونيس ليس خرقاً عادياً لهذا المبدأ أو ذاك، بل إنه أعمق بكثير من كل هذا. إنه انسحاب من اللعبة المعيارية لعصره بالكامل ورفض الامتثال، بالتالي، لمنطق ينبغيات عصره. إنه انسحاب واعٍ طبعاً، وهذا ما يميزه عن الجنون الذي هو، كما رأينا، خلو من القصدية. إنه، لنقل، جنون مقصود.

ولأنه جنون مقصود، فإن صاحبه، من منظور الثقافة السائدة، يتحمل مسؤوليته ويخضع، بالتالي، للعقاب. ولكن العقاب على ماذا؟ لا ننس هنا أنه ما من ثقافة إلاّ وتجعل مشاركة من يعيشون في كنفها في منظورها من أولى أولياتها، فكم بالحري ثقافة كالتي نعيش نحن في كنفها ما زالت تقدس ميراثها بكل ما ينطوي عليه من فكر وفن وقيم تقديسها للمنظور الذي نبع منه هذا الميراث. فإن ثقافة كالأخيرة لا بد من أن تعامل أي خرق ينطوي على تحد أو رفض للمنظور الثقافي بالذات على أنه كبيرة الكبائر وإثم الآثام. إن خرقاً كهذا يقول لنا ما معناه أنه آن الأوان لأن نغير قواعد اللعبة ولأن ننظر إلى العالم والأشياء من منظور آخر. ولذلك فهو يشكل، من وجهة نظر ثقافة ماضوية كثقافتنا، نظيراً للارتداد من وجهة نظر الدين السلطوي. ولكن، منظوراً إليه من وجهة نظر الحرية الأدونيسية ومستلزماتها، فهو لا يخضع لمعايير ثقافة عصره. ولذلك فهو بالضرورة لا يخضع لأي معيار من بينها يتعين على أساسه الحكم على عمل أو تصرف ما على أنه يرتكب أو لا يرتكب كبيرة ما أو إثماً ما. فما دامت الحرية الأدونيسية، كما رأينا، هي

بمثابة انسحاب كامل من اللعبة المعيارية لثقافة عصره، فإنها، لهذا السبب بالذات، تضع من تُحمل عليه خارج قواعدها وتجعله في حلٍ من ينبغياتها.

إن هذا يعود بنا إلى مقطع شعري استشهدنا به سابقاً، ألاَ وهو:

أقبل في هاوية مليئة

بفرحة المنبوذ والنذير

فرحة أن أصير

خطيئة وخاطئاً يحيا بلا خطيئة.

إن مغزى هذا المقطع الشعري، في ضوء التحليل السابق، أصبح الآن أكثر وضوحاً بكثير: ما يصبو إليه أدونيس هو أن يكون حراً بالمعنى الذي شرحناه، أي أن يصبح في حلٍّ من مستلزمات المنظور الثقافي بالذات لعصره. أن يكون حراً بهذا المعنى هو بالضرورة أن يكون في حلٍّ من المعايير النابعة من هذا المنظور الثقافي، وبالتالي من المعيار الذي يتعين على أساسه من ارتكب خطيئة ومن لم يرتكب. ولكن بما أن الثقافة التي يعيش في كنفها ليست هي التي تجعله في حل من معاييرها، بل إنها، على العكس من هذا تماما، تجعل الامتثال لهذه المعايير واجباً مقدساً، إذن فإنه إذ يختار الانسحاب من اللعبة المعيارية لعصره، يجد نفسه مُخطئاً من قبل عصره في الوقت الذي لم تعد تنطبق عليه، من وجهة نظره، المعايير التي يمكن تخطئته على أساسها. من هنا فإنه إذ يطمح أن يكون حراً بالمعنى المقصود هنا فإن ما يطمح إليه هو أن يصير "خطيئة وخاطئاً يحيا بلا خطيئة".

من الطبيعي، إذن، أن تكون اللاأخلاقية والفوضوية اسمين آخرين للحرية الأدونيسية. فالثقافة التي يعيش في عالمها دون أن ينتمي إليه لا تسمح بالتمييز بين ما هو أخلاقي (أو لا أخلاقي) من منظورها وما هو أخلاقي (أو لا أخلاقي) بإطلاق، مثلما لا تسمح بالتمييز بين ما هو نظامي (أو فوضوي) من منظورها وما هو نظامي (أو فوضوي) بإطلاق. ولذلك أن يكون واحدنا حراً على الطريقة الأدونيسية فلا تعود أفعاله تخضع، بحسب تصوره، لمعايير هذه الثقافة، سواء ما يتعلق منها بالتمييز بين الأخلاقي واللاأخلاقي أو ما يتعلق بالتمييز بين النظامي والفوضوي، هو أن يكون، من

منظور هذه الثقافة، لا أخلاقياً وفوضوياً. إنه بمجرد أن يجعل نفسه في حلٍّ من معايير هذه الثقافة يجعل نفسه، من منظور هذه الثقافة، فريسة اللاأخلاقية والفوضوية. بمعنى آخر، إنه يصبح لا أخلاقياً بإطلاق بمجرد أن تكون أفعاله واختياراته غير ممتثلة لهذه المعايير، بل إنه يصبح فوضوياً بإطلاق بمجرد عدم اعترافه بسلطة هذه الثقافة عليه، لأنه لا يعقل، من منظور هذه الثقافة، أن يتحدد ما هو أخلاقي أو ما هو لا فوضوي إلاّ انطلاقاً من معاييرها.

من الملاحظ هنا أن الفوضوية، كما ينبغي أن تفهم في السياق الحالي، ذات مدلول واسع جداً يشتمل على اللاأخلاقية وأشياء أخرى. الفوضوية طبعاً، كما تفهم في الفلسفة السياسية أو علم السياسة، لا تتخطى في دلالتها الإشارة إلى الموقف الرافض للاعتراف بمشروعية سلطة الحاكم على المحكومين. ولكن أدونيس، في اختياره أن "يتفوضى" بدل أن "يتمنهج" وفي أن يجعل فوضاه "قطاراً للحواس، مراكب للأعضاء... ومعاول وثقوباً في إسمنت الحصار" (أي حصار الثقافة السلطوية لعالمه)، أراد الذهاب إلى أبعد بكثير من احتضان الفوضوية بصفتها موقفاً سياسياً. إن فوضويته، بالأحرى، هي موقف رافض لكل سلطة خارجة؛ إنه رفض للسلطوية، في جميع أشكالها، من حيث المبدأ. ولذلك لا أخلاقيته مشمولة بفوضويته.

ثمة أمر آخر جدير بالملاحظة هنا. إنه يتعلق بقولنا سابقاً إن إشعال أدونيس لـ"نار الحضور" هو بمثابة إعلانه أنه بدون موقف. إن ما جاء في الفقرات الأخيرة يضعنا في وضع أفضل لفض مكنون العلاقة بين توكيده حضوره في الهنا والآن وكونه بدون موقف. أن يشعل "نار الحضور" هو أن يخرج من إطار لعبة عصره التي تقضي قواعدها بالفصل بين الواجب معيارياً واللا واجب معيارياً، بين ما هو ذو قيمة وما هو خلوٌ من القيمة، فقط وفق المعايير الموروثة. ولكن أدونيس، في ذهابه إلى ما وراء هذه المعايير، يصبح، من منظور ثقافة عصره، فوضوياً بامتياز وفاقداً لأي أساس يمكنه أن يقيم عليه أي حكم معياري أو أي حكم قيمة. وإذا أضفنا الآن أن اتخاذ موقف ما هو فعل شيء ذي أهمية معيارية أو قيمية، إذن، في

غياب أي معيار للقيم أو الواجبات، ينتفي إمكان التمييز بين موقف وآخر على النحو الذي يسوغ تسويغاً كافياً اختيار الواحد دون الآخر. إن المواقف جميعها، في هذه الحالة، مهما تعارضت أو تناقضت، تصبح سواء بسواء. ولذلك لا يمكن لاختيار أي موقف من بينها سوى أن يكون اختياراً عشوائياً، أي لا يمكن أن يكون اختياراً حقيقياً. ولكن اتخاذ موقف ما من مسألة ما هو بالضرورة وليد اختيار حقيقي. من هنا يتضح أنه في غياب إمكان القيام باختيارات حقيقية ينتفي إمكان اتخاذ مواقف. إذن الفوضوي بامتياز هو إنسان بدون موقف.

التحرر، في مدلوله الأدونيسي، كما صار واضحاً في ضوء ما سبق، ليس مجرد تحرر من سلطة الماضي، بل من السلطوية في جميع أشكالها. إنه، في لغة أدونيس، سفر "خارج الصيغ" (م ص جـ، ٢٣٣) وتفتيت لـ"كل مثال". مطلبه الأساسي جعل "الرغبة نهجاً" و"الصبوة عيداً"، لأن لا جاذب محرك لأدونيس "غير النار" (النار الهيراقليطيسية طبعاً):

لا تغريني غير النار كأني جنس شمسيٌ آخرُ،
يمحو نص الرمل يفتت كل مثالٍ
ويقيم الرغبة نهجاً، وتكون الصبوة عيداً
... في عادة وجهي (أ ش، ٢، ٣٠٦).

ولكن في سفر أدونيس "خارج الصيغ" هل يلغي كل نظام؟ الجواب هو بالنفي. إن هناك نظاماً آخر غير الذي نشير إليه عندما نثرثر عن معنى النظام. إنه النظام الذي تتخذ بواسطته النبتة أو أي كينونة حية الصورة form التي لها بالمفهوم الأرسطوطاليسي للصورة. النظام بالمعنى العادي يُضفى من الخارج على الشيء، بل يُفرض فرضاً عليه ولا يرتبط بالتالي، بطبيعة الشيء الخاصة. إن الحل لمفارقة أن الحياة، على عفويتها، لا يمكن أن تكون بدون نظام يكمن في تبيننا لطريقة ثالثة من طرق الحياة – طريقة تقع بين الحياة الخالية من النظام والحياة المتوازنة ضمن نظام بالمعنى

العادي العام. إن هذه الطريقة الثالثة هي التي تكون الحياة بموجبها متحررة من النظام العادي – النظام المفروض من خارجها – وخاضعة فقط لنظام ينبع من داخلها.

إن فوضوية أدونيس، إذن، لا تلغي كل نظام. ولكنها ولا شك، في تمردها على كل سلطة خارجية أو كل نظام خارجي، تترك أدونيس بدون دليل. أدونيس نفسه يعي هذا تماماً، إذ بعد أن "يهيج الضباع فينا ويهيج الآلهة" يعلمنا أن نسير "بلا دليل" (أم م د، ١٣٧)، شأنه هو طبعاً. إنه يصل إلى النتيجة المنطقية التي لا بد من الوصول إليها لمن يقف موقفه. وإن لديه الجرأة النادرة "في عصر الخضوع والسراب، عصر الدمية والفزاعة" (أ م د، ٤٢) ليعلن نفسه "حجة ضد العصر"، أي ليعلن أنه بدون دليل. في عصر ميزته الخضوع والانقياد، الا يبيت أدونيس "حجة ضد العصر" عندما يتحرر؟ أدونيس إنسان لم يعد يعني له شيئاً أن يحيا وفق أنماط التفكير ونظام القيم السائدة في عصره، والتي يحاول عصره فرضها عليه من الخارج. إنه، كما رأينا، ينتزع ذاته بعيداً عنها لكي يحيا بذاته ومن ذاته. هو لم يعد شيئاً آخر غير ذاته. هو فقط أدونيس. قد نقول هنا بكثير من التأفف: ما هذا الإنسان الضائع بدون اتجاه وغاية! ولكن أدونيس يجيبنا، بهزء نيتشه وعنفه،"أنتم وسخ على زجاج نوافذي ويجب أن أمحوكم – أنا الخريطة التي ترسم نفسها" (أ م د، ١٣٩) هذا يعني أن له اتجاهاً، وهذا الاتجاه هو خاصته. إنه اتجاه نابع من داخله، وليس مفروضاً عليه من الخارج. وهذا يعني أيضاً أنه هو يقود حياته ويعطيها صورتها ومعناها، وبوعي أيضاً.

ولكن إذا كان أدونيس هو الذي يقود حياته ويعطيها صورتها ومعناها، إذن هل يمكنه أن يفعل هذا باستقلال تام عما يقع خارج ذاته؟ هل يمكنه أن يتجاهل الواقع ومستلزماته؟ إذا كانت الحرية هي مطلبه الأساسي والحرية، كما يذكرنا هو نفسه باستمرار، هي دخول في الممكن، فهل ثمة وسيلة للنفاذ إلى الممكن تستغني كلية عن اللجوء إلى الواقع؟ أدونيس، لا شك، مدرك

تماماً للحكمة الأرسطية أن الإمكان (الوجود بالقوة) هو ما يكمن في الواقع (الوجود بالفعل). ولذلك، الحرية عديمة المعنى إن قفزت بصاحبها فوق الواقع، وليس من الواقع، إلى عالم الإمكان، لأنها إذاك تصبح نوعاً من الدونكيخوتية السخيفة. وإدراكه هذا عبر عنه بوضوح نادر في سياق الكتابة الشعرية في صيغة حكمة أخرى من عنده، ألا وهي:

إستسلم للواقع إن أردت أن يستسلم لك الممكن (أ ش، ٣، ٥٥٤)

إن العبارة الشعرية الأخيرة لا بد أن تفاجئنا لسببين. أولاً، بعد كل ما قاله أدونيس عن رغبته في أن يقوده الجنون وبعد حمله "رياح الجنون" إلينا، لا نتوقع منه أن يدعونا إلى الاستسلام للواقع، لأن الجنون إن عنى شيئاً فإنما يعني المعاندة التامة للواقع. ليس للواقع أي حساب في عالم المجنون؛ فهل ما يدعونا إليه أدونيس، إذن، هو، انفراقياً، نوع من الجنون الواقعي؟ أدونيس نفسه يصف وضعه، في بعض الحالات، على أنه وضع من هو "على شفا الجنون" (م ص ج، ٢٢١) ولكن لا يجن. لعله كان يستدرك في هذه الحالات، متراجعاً عن فكرة كون الجنون الخالص رمزاً للحرية من حيث كون الحرية دخولاً إلى الممكن من باب الواقع. ربما ما يريده منا أدونيس هو أن نرى إلى الحرية، مجازياً، حالة بين الجنون وعدم الجنون. هنا، في ضوء هذه الرؤية للحرية، لا نعود نفاجأ بالفكرة التي تنطوي عليها العبارة الشعرية الأخيرة. فأن يجد أدونيس نفسه على "شفا الجنون"، دون أن يستسلم كلياً لإغراء الجنون، هو أن يكون في حالة لا يتجاوز فيها الخط الأحمر الذي يفقد بتجاوزه كل صلة بالواقع ويمتنع عليه، بالتالي، النفاذ إلى عالم الإمكان.

ثانياً، يفاجئنا أدونيس في كلامه على الاستسلام للواقع بعد كل ما قاله من ضرورة تجاوز الواقع وجهل الواقع وما شاكل ذلك. هل ننسى قوله هنا "إجهل ما أنت واجهل سواك" ووصفه ذاته بأنه "طفل أميٌّ"، أي خلو من المعرفة خلُوَّ الطفل منها؟ ولكن كيف يمكن التوفيق بين الاستسلام للواقع

والجهل، ما دام الجهل، في نهاية التحليل، لا يمكن أن يُفهم سوى على أنه جهل للواقع؟ كيف يمكن لواحدنا أن يستسلم لما يجهله؟ أليس الاستسلام للواقع هو بمثابة جعل ما ينطق به الواقع من حقائق يوجه خطانا ويضيء الطريق لنا وما شابه ذلك؟ ولكن من الواضح أن الواقع لا يمكن أن يؤدي هذه الوظيفة لنا، ما دمنا نجهل ما هي الحقائق التي ينطق بها.

والأسوأ من هذا، أن الحقائق الواقعية ليس لها بحد ذاتها وظيفة توجيهية. الواقع يقدم لنا شتى الاحتمالات، ولكنه لا يقدم لنا وحده سبباً كافياً لاختيار ما ينبغي تحقيقه من بينها. أهمية الواقع هي أن الإمكان يكمن فيه، ولكن الإمكان الذي يكمن فيه هو، في حقيقة الأمر، إمكانات، لا إمكان واحد. كيف نختار من بين هذه الإمكانات، أمر يتوقف بصورة حاسمة على أولوياتنا القيمية. ولكن بأي معايير نقرر قيمنا وأولوياتنا القيمية؟ هل هي المعايير السائدة والمتواضع عليها، والتي هي طبعاً جزء من الواقع، واقعنا الثقافي في هذه الحالة؟ وإذا كان الجواب بالايجاب، إذن هل نفهم الاستسلام للواقع هنا على أنه يعني أيضاً استسلاماً لما يمليه علينا الواقع الثقافي؟

من الواضح طبعاً، في ضوء قراءتنا لشعر أدونيس حتى الآن، ان استسلاماً كالأخير يتناقض على نحو صارخ مع كل ما يقول به أدونيس. ما نستخلصه، في الواقع، من قراءتنا السابقة لشعره هو أن الاستسلام للواقع بالمعنى الأخير هو تماماً ما يُفلت الممكن من أيدينا وما يفقدنا، بالتالي، الحرية من حيث كون الأخيرة دخولاً في الممكن. ما يقوله لنا أدونيس يمكن وضعه على النحو التالي: من أراد أن يستسلم له الممكن، فإن الخطوة الأولى التي عليه أن يخطوها لتحقيق ذلك هي عدم الاستسلام للموروث الثقافي والفكري وحقائقه المزعومة، بل تعليقها على طريقة الرد الفينومينولوجي. إذن، التأويل الوحيد المعقول لكلامه على الاستسلام للواقع هو أن نفهمه بصفته استسلاماً فينومينولوجياً للواقع. الاستسلام للواقع بهذا المعنى ليس

أكثر من جعل الواقع ينطق بحقائقه وبالإمكانات التي تزخر فيه، دون أي معاندة نابعة من الأفكار المسبقة عن الواقع ودون أي وسيط ثقافي أو نظري – تجريدي. إنه ليس استسلاماً معيارياً يملي البقاء ضمن حدود ما هو قائم، بل استسلام غرضه استخراج الإمكانات الحقيقية الكامنة فيه لغرض تجاوزه.

هذا الاستسلام الفينومينولوجي للواقع، لأنه غير ممكن إلاّ عن طريق إلغاء أي وسيط بينه وبين الواقع، لا يتعارض مع رغبته في إفراغ ذاكرته من كل ما تلقنه وعودته إلى حالة جهله الأصلية، بل إنه، على العكس من ذلك تماماً، يستوجب النسيان والجهل. ولذلك فإن هذا الاستسلام الفينومينولوجي للواقع لا يخرجه من حالة اللاإنتماء التي وجدناه فيها حيث يحيا أدونيس من ذاته وبذاته. من هنا لا يجوز فهم هذا الاستسلام للواقع على أنه نوع من الواقعية بمعناها العادي المبتذل. فعندما يصل واحدنا إلى أن يحيا، كأدونيس، من ذاته وبذاته، لا يبقى ثمة شيء آخر ذو أهمية: لا الملك، لا النظم، لا المؤسسات، لا التقاليد، لا الفكرة، لا المعتقد. إن الناس يتعلقون بممتلكاتهم بسبب أنهم لا يحيون من ذواتهم وبذواتهم. إنهم يستبدلون ممتلكاتهم بحياتهم، وانتزاع هذه الممتلكات منهم يعني لهم انتزاع حياتهم. وهذا يصح أيضاً على معتقداتهم، وأديانهم، وآلهتهم، ونظمهم. إن هذا هو منتهى الواقعية لهم.

أن يرفض أدونيس هذا النوع من الواقعية يعني أن يصل إلى وضع النفي الخالص قبل كل شيء. ويعني أيضاً أن يلتقي مع نيتشه في محاولته إعادة تقويم كل القيم transvaluation of all values أي في ذهابه إلى ما وراء الخير والشر.

لنتناول الآن المسألة الأولى، تاركين المسألة الثانية إلى الفصل المقبل. حالة النفي والاغتراب التي يجد أدونيس نفسه فيها ليست حالة مميزة للإنسان الحديث فحسب، بل إنها كانت قائمة منذ زمن طويل. ما حدث في

العصر الحديث هو أن فكرة النفي والاغتراب لم تبق عند حدود أبعادها السياسية والسوسيولوجية، بل تجاوزت ذلك لتكتسب بعداً أنطولوجياً. يعود اكتساب الاغتراب بعداً أنطولوجياً، بالنسبة لماكس شيلر، إلى واقعة كون جيله هو الجيل الأول في التاريخ الذي بات معه تحديد الإنسان مشكلة كيانية له[٦]. إنه الجيل الذي أيقظه إلى هذه المشكلة تنْبيه ماركس لنا إلى فكرة كون "الإنسان هو الجذر"، ولكنه أيضاً الجيل الذي لا يعرف حلاً لهذه المشكلة ولا يعرف أنه لا يعرف. وهكذا نجد أن وضع النفي والاغتراب في العصر الحديث لا يقوم على شروط موضوعية خالصة، اجتماعية وسياسية واقتصادية، بل إن ثمة شروطاً ذاتية تضاف إلى الأخيرة تتعلق بالأزمة النظرية الناشئة عن الفشل في تحديد معنى الإنسان. الإنسان الحديث يجد نفسه في ظل الأوضاع الخاصة لعالمه، التقنية منها والاجتماعية، والسياسية والاقتصادية والفكرية، مدعواً لإعادة النظر في وضع الإنسان في هذا العالم، إعادة النظر في معناه الأخير. ولكن ما يكتشفه هو أنه لا يمكن تحديد وفهم معنى الإنسان كما يحدد ويفهم الفيزيولوجي وظائفه الفيزيولوجية والعالم النفسي وظائفه النفسية. أي لا يمكن تحديد وفهم معنى الإنسان بالنظر إليه بصفته موضوعاً للدراسة العلمية. أو، قل، لا يمكن للنتائج التي تتوصل أو يمكن أن تتوصل إليها الدراسة العلمية للإنسان أن تستنفد معناه. إن هذا يعود ليس إلى عجز العلم عملياً أو حتى تجريبياً عن تحقيق ذلك، بل يعود إلى الطبيعة الذاتية للوجود الإنساني التي تجعله، كما فهمنا من وصف أدونيس له، مغلقاً "كجذع شجرة وكالهواء لا يقبض"، أي مستعصياً على الفهم الموضوعي ولا يمكن الإحاطة به عن طريق التجريد العقلي. إن هذا يجعل عجز العلم إزاء فهم الإنسان عجزاً نظرياً.

ولكن إذا كانت الطبيعة الذاتية للوجود الإنساني مستعصية على الفهم الموضوعي، إذن إلى أين يمكن للإنسان أن يتجه في محاولته فهم معنى وجوده؟ الجواب الذي يمكن استخلاصه من تجربة أدونيس الشعرية هو أن

على الإنسان العودة إلى ذاته واستبطان عالمها فينومينولوجياً، لأن معنى الإنسان يتكشف فقط بنسبة وعي الإنسان نفسه لذاته. وعي كهذا طبعاً يقوم في غياب اي معرفة موضوعية أو نظرية، وخارج كل تجريد، لأنه يقف عند حدود ما يتكشف من داخل الإنسان في سيرورة استغواره لدخيلائه. هنا يتضح لماذا ترتبط مشكلة تحديد معنى الإنسان بأطلجة حالة النفي أو الاغتراب الإنساني. ففي مواجهة الإنسان لهذه المشكلة، يجد نفسه في نهاية المطاف متجهاً نحو ذاته في حركة انطوائية تبدأ بالانشقاق عن المحيط وعالم الـ"هم" وتنتهي إلى وعي الإنسان لوجوده الذاتي على أنه، قبل كل شيء آخر، وجود- في- الحرية. أن يعي ذاته على أنه وجود- في- الحرية، كما رأينا، يعني، من وجهة نظر أدونيس، أن الحرية مكون أنطولوجي ماهوي للوعي. ولكن الحرية بصفتها بنية أنطولوجية لا تترجم داخل العالم الذاتي للشخص سوى إلى حالة من النفي والاغتراب، لأن ما يكمن في وعي الإنسان لحريته وعيه، كما رأينا، لكونه بدون دليل ولكونه وحده يتحمل مسؤولية ما هو في واقعه وما سيكونه. إنه الآمر لذاته، والمشرع لذاته، والمسؤول عن ذاته. باختصار، من يوجد في الحرية يحيا بذاته ومن ذاته. من هنا يتضح أن الرباط بين الحرية والنفي أو الاغتراب هو أكثر من رباط واقعي؛ إنه رباط أنطولوجي، بل مفهومي.

لا شك أن قلة ترضى بحالة النفي أو الاغتراب التي تكمن في رحم الحرية. هذا ما يفسر، من زاوية نظر أورتيغا أي غسيت، Ortega Y Gasset لماذا يحاول الإنسان الحديث أن يتسلل بذاته إلى عالم الواحد اللاشخصي واللامحدود والتماهي مع قطيع اجتماعي ما[٧]. بدل أن يختار واحدنا الحرية، لأنه يخاف مستلزماتها، يعود فيسقط في هوة التقليدي، والعادي، والسطحي، محاولاً تجنب خطر النفي المصاحب للتوكيد الذاتي طلباً للسلامة. ولكن الثمن الذي يدفعه لكل هذا هو خسارة نفسه. من يرفض دفع هذا الثمن، كما يذكرنا ميجل دي أونمنو Meguel de Unamuno، هو إنسان كدون كيخوت. إنه يجد نفسه ملزماً بالقيام ببحث مضطرب عن

جوهره الخاص، مورطاً نفسه في مغامرة مجهولة الغاية والمصير. إن عليه "أن يلقى في المحيط مجرداً من كل مرسى، حتى يستطيع أن يتعلم مرة ثانية ما معنى أن يحيا كإنسان"(٨). النفي والضياع، إذن، هما الثمن الذي يدفعه الإنسان ليتعلم "ما معنى أن يحيا كإنسان".

أدونيس لم يدفع أقل من هذا الثمن. إنه، قبل كل شيء، لم يرفض الحرية طلباً للسلامة ولم يتخل عن توكيد ذاته اجتناباً لخطر النفي. قال مخاطباً الصخرة:

رضيت بما شئته: أغنياتيَ خبزي
ومملكتي كلماتي
فيا صخرتي أثقلي خطواتي
حملتك فجراً على كتفيّ
رسمتك رؤيا على قسماتي (أ م د، ٥٩)

في هذا القول تنبه ووعي كاملان لكل مستلزمات المغامرة التي تورط فيها. كذلك فهو ينطوي على قبول عميق لمعنى هذه المغامرة المأساوي. لقد بدأ أدونيس رحلته، كما رأينا، بالعودة إلى الذات ليجد نفسه، في الأخير، في حالة من الضياع والنفي الوجوديين ملقى "في المحيط مجرداً من كل مرسى". إنه الآن "ناقوس من التائهين" (أ م د، ١٧) يغني لدربه "اللابسة الأمواج والجبال" (٧٦)، شارداً "في مغاور الكبريت" (٨٨)، و"باحثاً عن أوديس" (٨٨) ومنصباً نفسه "أميراً على الفراغ" (٧٧). كل هذا يرتبط بعملية الانفصال المونادية التي تحدثنا عنها. ما انتهى إليه أدونيس من خلال تمونده هو وعي ذاته بصفته شيئاً مفرداً ومميزاً عن حياة المحيط حوله. إنه يواجه الآن من كوة في الداخل عالماً لا شخصياً. وهو، في هذه المواجهة، يقطع آخر خيط من خيوط الانتماء بينه وبين هذا العالم. لقد كان دوركايم بين العلماء الاجتماعيين الأول الذين فهموا وعللوا ظاهرة الانشقاق الشخصي ومقتضياتها. هذه الظاهرة، كما فهمها دوركايم، هي وليدة انعدام الانسجام بين الوجود الشخصي والعالم. ولا يبنتس من قبل ذهب إلى حد اعتبار انعدام الانسجام بين الوجود الشخصي والعالم بنية جوهرية

من بنى الوجود الشخصي. إلاّ أن دوركايم، بصفته عالماً اجتماعياً، وجد في هذه الظاهرة خطراً كبيراً على الحياة الاجتماعية والشخصية، على حد سواء، لأنها تقود إلى اللاانتماء الذي يحمل في تلافيفه بذور الانحلال والاضطراب في الحياة الاجتماعية والشخصية. في وضع اللاانتماء يكمن وضع النفي والاغتراب. في هذا الوضع يخسر الشخص كل شيء ولا يربح شيئاً. أن تعي ذاتك بصفتك شيئاً مفرداً ومميزاً، شأن أدونيس، لا تكون في الواقع قد حصلت على شيء. إنك فقط تكون قد تخليت عن كل ما ليس انت. إنك تكون قد انطلقت من وضع كنت فيه خارج حيزك الذاتي إلى وضع صرت فيه داخل هذا الحين، أي صرت فيه ذاتك. فأنت هنا، في اقصى تماهيك مع ذاتك أو تذوتك، من خلال فعل التخطي، تدرك أنك لم تصل إلى هذا الوضع الذاتي الخالص إلاّ عن طريق قطعك كل الوشائج التي ربطتك بعالم الـ"هم". فكلما ازددت التصاقاً بذاتك، ازددت إحساساً بالهوة التي تفصلك عن عالم ليس من صنعك. إنك الآن ذاتك "الفارغة والنظيفة" تواجه عالماً فارغاً أيضاً. إنك بحق "أمير الفراغ".

أدونيس، إذن، منفي ومغترب. إنه يجد نفسه، على حد تعبير هيدجر، "في مكان ووضع ليسا من صنعه، ولم يكن له أي دور في اختيارهما"(٩). إن وضعه يذكرنا بوضع ريلكه كما يصور الأخير هذا الوضع في قصيدته "الليلة العظيمة" حيث ينبئنا أنه مغلق ووحيد مع ذاته وحتى "الأشياء الأقرب لم تقم بأدنى محاولة لتصير معقولة". يواجه أدونيس في هذا الوضع عالماً عدائياً، مما يحتم عليه أن يبقى دائماً حذراً وعلى استعداد للرد والمجابهة:

أنظر وراءك يا أورفيوس، تعلم كيف تسير في العالم (أ م د، ١٠٢) إن ما يفصل بينه وبين هذا العالم، كما رأينا، هو "بعد الروح". ولذلك هو عالم لا يليق به:

أسقط في خدر بلا لون في عالم لا يليق بي (كـ ت هـ، ١٨٧)

عبثاً يحاول فهم هذا العالم، عبثاً يحاول أن يجسر الهوة بينهما. لا يمكن أن تربطهما سوى علاقة تخارج خالص تفضي به إلى التشرد وحيداً خارجه:

في زمانٍ يصارحني: لست مني
وأصارحه لست منك، وأجهد أن أفهمهُ...
وأنا الآن طيفٌ
يتشرد في مهمهٍ
ويخيم في جمجمة (أ ش، ١، ٥٥٢)

إنه يقيم في عالم آخر مبتور قيمياً وروحياً عن العالم المحيط به؛ وكأنه ليس سوى مهاجر ومنفي في العالم الأخير:

... عليٌّ وطن ليس لاسمه لغةٌ ينزف نفياً
وينبت العشب والماء عليٌّ مهاجرٌ (أ ش، ٢، ٢٢٧)

ولكنه في هذه الغربة الروحية ومن خلالها يستعيد "لهب الفطرة الدفينة" (أ ش، ١، ٣٣٣) ويصبح الجسد طريقه ("أ تبعتني؟ جسدي طريقي" (٤٣٠) الجسد هنا رمز للانعتاق وعفوية الفطرة. هذا يتضح أكثر من وصفه الجسد في مكان آخر بأنه "صورة الغيب" (م ص ج، ١١١). الغيب هو المجهول، والمجهول، بدوره، هو ما ليس بعد؛ إنه، في قاموس أدونيس، والممكن صنوان. وإذا عدنا هنا إلى ما تناولناه سابقاً بخصوص ربط أدونيس لعالم الحرية بعالم الإمكان، يتضح لنا فوراً، في ضوء ما سبق، لماذا الجسد هو أيضاً صورة الحرية.

أن يستعيد "لهب الفطرة الدفينه" وأن يجعل الحرية طريقه هو أن يبدأ رحلته نحو النفي الكامل. إن هذا تماماً ما يتوقعه الشاعر حين يخاطب نفسه قائلاً:

ستري أن منفاك في كل شيء
خطواتك منفى، وحبك منفى، وجنونك منفى
وجسمك، في أوج أفراحه وأغانيه، منفى
سترى النفي ينبع مما تيقنته موئلاً وملاذاً،
سترى أن منفاك هذا التراب وهذا الهواءْ

ستری أن منفاك أبعد مما يقول الفضاء؛
(أ ش، ٢، ٤٠٢)

في رحلته هذه يتجه "نحو البعيد والبعيد يبقى" (أ م د، ١٠١)، ويقطع "الحبال بينه وبين الشاطئ الأخير" (٧٦) ليصير "تاريخاً من الرحيل" (٩٠). وهو بذلك يعيد إلى أذهاننا إنسان نيتشه - "الإنسان الهائم على وجهه، الهازئ، الساخر، العنيد، المنفي" الذي انطلق إلى هدف اشتياقاته البعيد. أخطار كثيرة غير متوقعة كمنت في طريقه. حيوانات غريبة، بحار عاصفة، اناس قساة لا يبشون بوجه الغرباء المنفيين؛ كل هذا جند شجاعته ومهارته. مواجِهاً بكل هذه الكوارث والأخطار، وقف هذا المغامر المنفي الغريب هازئاً، وفي الوقت نفسه، واثقاً من حكمته. على الرغم من الألم العميق، لم يغير اتجاهه ولم يستسلم. إنه انطلق من مغامرة إلى مغامرة دون أن يكون في انتظاره مرفأ واحد ودون أن يكون لديه أي "بنلوب" تصلي لعودته. هذا ما يلخصه لنا ادونيس في قوله:

لا حد لي لا شاطئ أخيرْ (أ م د، ٧٦)

وقوله:

وحين يواكب الشمس وهي تطفئ موقدها، يبدو شراعاً
خرج من اللجة ولا مرفأ له (م ص ج، ٤١).

في رحيله الدائم هذا، يجسد لنا أدونيس مع زرادشت مبدأ الصيرورة الخالدة فيطلق "سراح الأرض و[يسجن] السماء" كي يجعل "العالم غامضاً، ساحراً، متغيراً، خطراً؛ كي [يعلن] التخطي" (أ م د، ١٩٢). إنه يعلن بوضوح تآلفه مع هيراقليطس ونيتشه:

شغفي مليء ببذار يخرج حقيقة من هيراقليطس ونيتشه
(أ ش، ٣، ٥٣٠).

ولذلك لا شيء يمجِّد على لسانه غير الأرض والصيرورة الخالدة، ولا حكمة أعمق مما جاء في قوله:

الزائل أجمل ما يملكه الأبدي (أ ش، ٣، ٥٥٩).

ما هو مهم في الأبدي ليس أبديته، بل كونه حركة وكونه، بالتالي، يتجلى بالضرورة في غير ما هو أبدي، أي في الزائل. ولكن علاقة الأبدي بالزائل ليست كعلاقة الجوهر الاسبينوزي، مثلاً، بعوارضه، لأن الأبدي، من منظور أدونيس، ليس الأساس الأنطولوجي الثابت للزائل، كما هي الطبيعة الطابعة، في نظر اسبينوزا، الأساس الأنطولوجي الثابت للطبيعة المطبوعة. الأبدي هو الصيرورة الخالدة بالذات وليس أساسها الأنطولوجي. الأبدي هو الزوال مؤبداً. من هنا نفهم تأريض أدونيس لكل شيء، حتى للربوبية، كما يوحي لنا بقوله:

أعرف أن جنس الربوبية يتأصل في أحشاء الأرض ويتناسل،
أعرف الأرض بالأرض
والسماء بنور الأرض (م ص ج، ٢٥١).

هنا نجد بوضوح أن أدونيس يعكس الآية، فبدل أن تفسَّر الأرضُ بالسماء، تفسر السماء بالأرض، وبدل أن تكون السماء علة ذاتها، تصبح الأرض هي التي تحتل هذا الحيز الأنطولوجي الفريد فلا تعرف إلاّ بذاتها. إن السماء تمثل الثبات المطلق؛ إنها نفي للصيرورة وأسر للأرض. وهاجسه الأساسي، كما رأينا، هو إطلاق سراح الأرض أو، كما عبر عن نفس الفكرة في مكان آخر، فتح الأرض.

ما الذي يفتح الأرض إن أغلقت في سماء؟ (أ ش، ٢، ٤٠٠)

ولذلك من الطبيعي أن يتجه أدونيس كلية إلى الأرض (م ص ج، ١١٥) ليقول، مع نيتشه، نعم للأرض، نعم للعالم، وليعلن مبدأ الصيرورة الخالدة ويعلن التخطي. بدون التخطي ماذا يبقى من الصيرورة؟

ولكن ما الذي يقود أدونيس في تخطيه؟ الجواب الوحيد الذي يمكن إعطاؤه هنا، انطلاقاً مما ورد معنا حتى الآن، هو أنه لا معايير خارجية تقوده، لأن المعايير الوحيدة التي تعنيه هي التي يخلقها أو يكتشفها في سيرورة تخطيه. إن شأن أدونيس الوحيد هو مع الديالكتيك السقراطي من

حيث هو عملية استخراج استبطاني لـ"حقائق" الداخل. لا جاذب غائي أيضاً يحتم وجهته في هذا التخطي غير الجاذب الكامن في القوى المحركة له من داخله. هو يحفر مجاريه، كالنهر، ويسير وفق المنطق المرسوم بحركته. إذن، لا شأن لأدونيس إلاّ مع ما يكتشف في سيرورة استبطانه عالمه الداخلي، من جهة، وما يخلق في سيرورة تخطيه. ولذلك فهو، كالطبيعة، فاعلية غائية بلا غاية محددة. من هنا نفهم لماذا الريح رمز مهم جداً في شعر أدونيس كما كانت لريلكه من قبله. فالريح تتقدم ولا تعود القهقرى دون أن تكون لحركتها غاية محددة. ولذلك نجد أدونيس "يحيا في ملكوت الريح" (أ م د، ١٦)، وينصب نفسه "ملكاً للرياح" (٥٨)، ويحلم بعالم "لا يحدد بالأرض، بل بالرياح" (م ص جـ ٢٥٩)، ويجعل الريح رايته "ليست الريح يداً بل راية" (أ ش، ٢، ٣٨١)، ويخلق للريح صدراً وخاصرة ويسند قامته عليها (أ م د، ١١٥)، ويجعل لغته "لغة تفرغ فيها الرياح والأبعاد" (٧٧)، بل نجده يذهب إلى حد التماهي مع الريح، كما يوحي قوله:

إنه الريح لا ترجع القهقرى

وقوله:

يمشي في الهاوية وله قامه الريح (أ م د، ١٤).

هنا يصبح مطلبه الأساسي ليس أن "يسمى" بل أن يكون "سمياً للضوء" وأن "[يرادف] الريح" (أ ش، ٣، ٥٣٧).

هذا الإسراف في جعل الريح رمزاً لحياته لم يأت عبثاً. فالريح، كما رأينا، تمثل له، كما مثلت لريلكه من قبله، كون حياة الإنسان فاعلية غائية بدون غاية نهائية مقررة مسبقاً. ولذلك إذا كان ما يحلم به أدونيس هو عالم "لا تحده إلا الرياح"، فإن ما يحلم به، في الواقع، هو عالم لا تحده إلاّ الحرية. فالحرية، وإن كانت ترتبط مفهومياً في ذهنه، كما رأينا سابقاً، بالقصدية أو الغائية، إلاّ أنها، لكونها حرية ضد - سببية لا تنتهي بمن يمارسها إلى نتائج مضمونة قبلياً. إن عالم الحرية هو عالم الاحتمال، وبالتالي عالم المجازفة والمغامرة. هذا من جهة. ومن جهة ثانية، إن الحرية،

كما رأينا سابقاً، هي، في نظر أدونيس، الحاجز الذي يحول دون تحقيق تمامٍ ذاتي مطلق. إن كونها دالة للسلبية المتعالية للوعي يجعل من الممتنع على الإنسان أن يتماهى على نحو نهائي ومطلق مع أي شيء يصيره. إن الإنسان، بحكم حريته، ما هو إلاّ سيرورة تذوت. إنه نزوع دائم في اتجاه شيء ما لا يختمه إلاّ الموت. إنه ليس ذا ماهية ثابتة، أي لا يمتلك جوهراً ذاتياً معطى قبلياً له، بل إنه ليس سوى سيرورة صيرورته ذاتاً ما. إنه لا يعطي معنى نهائياً لحياته، لأنه ما هو إلاّ بحث لا ينقطع إلاّ بالموت عن معنى ما لحياته، معنى يظل مؤجلاً. ولذلك عندما يتماهى أدونيس مع الريح فإنه لا يفعل أكثر من تكراره في صيغة مختلفة إعلانه لنا:

أستسلم وأرجئ المعنى (م ص ج، ٣٤٠)
أبحث عما لا يلاقيني
باسمه أنغرس وردة رياح
شمالاً جنوباً شرقاً غرباً
وأضيف العلو والعمق
لكن كيف أتجه؟ (١٣٢)

المعنى المؤجل واللامعنى صنوان. هذا تماماً ما يدركه أدونيس عندما ينبئنا أن لغته، التي هي سجل حياته،

لغة لا تثمر إلاّ لغةً
تتقرى الوجه الآخر من أنقاض المعنى
لغة تسكر باللاشيء وباللامعنى،
وبكل هباء تفتتنُ (أ ش، ٢، ٤٢٠)



# الفصل السابع

## إرادة الكشف أم إرادة الخلق؟

رأينا كيف ترتبط الحرية، في ذهن أدونيس، باللامعنى. فهو يعي حريته بصفتها مصدراً للسلب، أي بصفتها نابعة من وعي لا يمكن أن يتجوهر أو يتشيأ. إنها دالة للذاتية الخالصة لوجوده الواعي، مما يجعل من الممتنع أن يكون بين الشروط السابقة على ممارسته حريته أي شروط تضمن على نحو كافٍ نتائج هذه الممارسة. ولذلك يظل مستعصياً عليه قطع المسافة بين ما هو في واقعه وما يصبو لأن يكونه. إنه صبوة دائمة؛ نزوع يظل نزوعاً. من هنا فإن عالم الحرية، في مفهومه، ليس عالم المجازفة فحسب، حيث لا شيء يضمن مسبقاً نتائج اختياراتنا وأفعالنا، بل إنه أيضاً عالم السلبية المتعالية لوعي يرفض أن يتشيأ. ولذلك لا شيء يصبو إليه الإنسان، بحسب هذا التصور الأدونيسي للوجود الإنساني، يمكن أن يستنفد معناه. لا غاية يبلغها يمكن أن تحدد حياته ووجوده. إن معناه الوحيد هو أنه معنى مؤجل، أو معنى لا يكتمل بطبيعته. ولكن المعنى المؤجل (أو غير المكتمل)، كما رأينا، هو واللامعنى صنوان. أو قل، هو، في أفضل حال، تأرجح مستمر بين المعنى واللامعنى.

ومع ذلك، فإن قدر أدونيس هو أن يتماهى مع حريته وأن يعتق فاعليته الغائية من كل معطلاتها وأن يظل يبحث "عما لا يلاقيه". ما يكتشفه في سيرورة هذا البحث أمر شديد الأهمية، ألا وهو أن حياته، التي تظل معلقة باستمرار في الهوة الفاصلة بين المعنى واللامعنى، لا تمتلك مصدراً للمعنى غير قصدية الوعي المحركة لها. بمعنى آخر، ما يكتشفه هو أن المعنى لا يتحدد قبلياً، سواء كنا نتحدث عن معنى الإنسان أو معنى الأشياء حوله، وأن التأرجح بين المعنى واللامعنى، الذي لا يعني أكثر من عدم وجود معنى

نهائي لحياته، ما هو، في الواقع، إلاّ نتيجة لكون الإنسان هو مُولِّد أو خالق المعنى. كون الإنسان هو مولد أو خالق المعنى يجعل السؤال حول معنى أي شيء غير قابل، نظرياً، لأي إجابة نهائية وحاسمة. ليس الإنسان أبداً في وضع يسمح له بأن يقول إن المعنى الحقيقي والجوهري لهذا الشيء أو ذاك هو كذا وكذا، وكأن هناك معنى جاهزاً كامناً في الشيء في ذاته ينتظر من يكتشفه. المعنى لا يتقرر باستقلال عن الإنسان. من هنا نفهم قول أدونيس: "أنا سماء وأتكلم لغة الأرض" (م ص ج، ٨٩). السماء هنا لا ترمز، كما في المقاطع الشعرية السابقة التي قرأنا فيها تمجيده للصيرورة الخالدة، إلى الثبات، إلى ما هو نفي للصيرورة، بل إلى التعالي. ولكن التعالي، في هذه الحالة، ليس له أكثر من المعنى الذي تستوجبه الحرية بصفتها الحائل الذي يحول دون تماهي وجود الشخص مع ماهية محددة. فهو يعي حريته، كما رأينا، بصفتها دالة للسلبية المتعالية، لوعي يرفض أن يتشيأ. هو سماء، إذن، من حيث كون السلبية المتعالية لوعيه هي السمة التي تجعل منه مُولِّداً للمعنى. هو كالسماء فقط من حيث كونه يخلع على الأشياء معانيها. ولكن، بعكس السماء، فهو لا يمنح الأشياء معانيها في صورة أعيان متجوهرة ثابتة، لأنه يتكلم "لغة الأرض"، لغة الصيرورة الخالدة. لغة الأرض لغة بدون أسماء. ولذلك فهو ليس كالسماء التي علمت آدم الأسماء كلها، لأن ليس في حوزته أسماء يلقنها هو بدوره لابن آدم. أن يتكلم "لغة الأرض" هو أن يرفض التسليم بوجود نقطة ثابتة على أرض المعنى، هو أن يعلن سيولة المعنى.

"لغة الأرض" هي لغة الإنسان النيتشوي أيضاً، مع فارق أن إرادة الخلق هي التي تحتل لدى الإنسان الأدونيسي المكان الذي تحتله إرادة القوة لدى الإنسان النيتشوي. ولكن الفرق لا يقف عند هذا الحد. فالإنسان الأدونيسي، بعكس الإنسان النيتشوي، يمتاز بتوق شديد لتوحيد الخالق والكاشف في ذاته، توق ينتهي به في كثير من الأحيان، كما سنرى، إلى معاناة صراع شديد في داخله بين التوق إلى الخلق والتوق إلى الكشف. إن محاولته توحيد الخالق والكاشف في ذاته تعود إلى وقت مبكر في حياته

الشعرية، إذ نجدها مجسدة بوضوح في أغاني مهيار الدمشقي في القصيدة الآتية:

فيَّ حنينٌ غير هذا الحنينْ
غير الذي يملأ صدر السنينْ
تقترب الأشياء منه كأنْ
لا تعرف الأشياء إلاّهُ
تقول ما شُيِّئت لولاهُ
كأنه أكبر من حالهِ
يعلو ويمتد ولا يرضى
يريد أن يخرج من نفسهِ
ويحضن السماء والأرضا(٢٠٧)

ما نلاحظه هنا هو هذا الانتقال السريع من فكرة كون ما يتوق إليه في أعماقه هو العودة إلى الأشياء ذاتها إلى فكرة كون هذا التوق هو لتشييء الأشياء. ولكن ما أن يوحي لنا بأنه استقر على الفكرة الأخيرة حتى يفاجئنا مرة ثانية ويعود بنا إلى الفكرة الأصلية، وكأنه غير واثق تماماً أيهما يتحرك في داخله ويحركه، أو كأنه يريد تجسيد الفكرتين، في آن واحد، في مقاربته الأشياء. فإذا كانت "لا تعرف الأشياء إلاّهُ" فذلك لاقترابها منه وزوال الفجوة بينها وبينه. إننا هنا إزاء فكرة التغاء ثنائية الذات / الموضوع، التغاء ثنائية العارف / المعروف. العلاقة بين الاثنين مباشرة. ضمن إطار هذه العلاقة المباشرة، تظهر الأشياء لوعيه كما هي في ذاتها، لا بصفتها تجسيداً لمفهومات سابقة ولا بصفتها موضوعات تجريبية خاضعة لمقولات الفاهمة الكنطية أو ما شابهها ولا بصفتها موضوعات للفاعلية الإنسانية الخالقة والمحولة، أي مادة صالحة للتشكيل وفق تصورات المخيلة المبدعة. ولكن إذا كانت الأشياء "ما شيئت لولاه"، فإن ما ينطبق عليها هو أنها ليست معطاة لوعيه كما هي في ذاتها، بل كما هي بعد تحولها في وعيه إلى موضوع محدد المعنى أو الهوية. هنا ما يُفترض هو أن عالم الأشياء في ذاتها هو مادة بدون صورة، والإنسان هو الذي يعطيه صورته. وهذا يعني أن عالم

الأشياء، كما هو معطى لوعينا، لا يمكن أن تفهم طبيعته باستقلال عن علاقته بالإنسان، وعلى وجه الخصوص، بالفاعلية الإنسانية المحولة، بإرادة الخلق.

ولكن ما نلاحظه هو أن أدونيس، في ختام المقطع الشعري الذي يشكل مدار تحليلنا هنا، يعود إلى فكرة جعل الأشياء تُظهر ذاتها كما هي في ذاتها، معراة من أي إضفاء ذاتي عليها. إنه "يريد أن يخرج من نفسه ويحضن السماء والأرضا". الخروج عن النفس هو، في حقيقة الأمر، في السياق الحالي، تحرر من شبكة المفهومات المسبقة التي تحدد علاقة الإنسان بعالم الأشياء، تحرر من الموروث الثقافي الذي اعتاد البشر ان ينظروا إلى الأشياء من خلاله، تحرر من كل ما ترسب في الداخل من افكار وقيم صارت بمثابة حجاب يحجب الواقع عن الذات العارفة، بمثابة تعمية لعالم الأشياء وجدار كثيف يحول دون سماعنا، بحسب تعبير هيدجر، "صوت الكينونة". الخروج من النفس هو، إذن، تعبير عن إرادة الكشف لا إرادة الخلق. إنه "يريد أن يخرج من نفسه" كي "تخرج الأشياء من أسمائها" وتنطق بحقيقتها كما هي في ذاتها:

تخرج الأشياء من أسمائها، لا أسميها ولكن
سأقول الشيء ما أكرمهُ
هوذا يأخذ أعماقي إلى وحدتهِ
ويؤاويني أنا الطيف الذي يعبر في أجفانه
وأنا الصامت وهو الكلمة (أ ش، ٢، ٣٧٥)

في خروج "الأشياء من أسمائها" خروج من غلافها الخارجي الذي غلفناه بها. إنه يعني تجردها من الصورة أو الهوية التي اضفيت عليها من خارجها وعودتها إلى بساطتها الأولى. والشاعر، كما نفهم من المقطع الشعري الأخير، لا يعيد تسميتها، لا يستبدل بأسمائها القديمة أسماء جديدة من ابتكاره، وذلك لحرصه على إزالة أي حائل قد يحول بينه وبينها. إن قوله في نهاية هذا المقطع الشعري "وأنا الصامت وهو الكلمة" يأخذ بنا

في اتجاه قضية جد مهمة من الوجهة الفلسفية: العودة إلى الأشياء ذاتها، أو كما هي في بساطتها الأصلية، تستوجب **الصمت** (تعليق اللغة) وفقط الإصغاء. الكلام على الأشياء يحمل معه شتى الأفكار المسبقة التي تراكمت في عقولنا حول الأشياء خلال تاريخ طويل. العالم، كما هو معطى لنا من خلال اللغة، ليس معطى لنا بصفته شيئاً جاهزاً. اللغة مشحونة بالدلالات الأنطولوجية أو، كما عبر ولتر بنيامين، Benjamin اللغة "مليئة بالطاقة الأنطولوجية"(1). إن الخريطة الأنطولوجية للعالم، كما هو معطى لنا من خلال اللغة، رسمت مسبقاً، في بعض خطوطها العريضة، بمداد اللغة. ولذلك فإن اللغة، ممثلةً بشيء كمقولات أرسطو أو مقولات الفاهمة الكنطية أو بأي تصورات وأفكار مسبقة نحملها في أذهاننا عن عالم الأشياء، هي حجاب يحجب عنا الأشياء في ذاتها. ولذلك من يبتغي العودة إلى الأشياء في صفائها وبساطتها الأصليين عليه خلع هذا الحجاب وجعل شعاره الأساسي الشعار الآتي:

ليست الأرض لكي تفهمها، بل لكي تتآخى معها

(أ ش، ٣، ٥٠٤)

الأرض تمثل هنا عالم الأشياء في صفائها وبساطتها الأصليين. والأرض، بهذا المعنى، ليست موضوعاً للفهم، أي للفهم العلمي أو الفلسفي أو أي نوع آخر من أنواع الفهم العقلي، بل ليست موضوعاً على الإطلاق. إن العلاقة الوحيدة الممكنة معها هي أشبه شيء بعلاقة الأنا – الأنت I - Thou البوبرية (نسبة إلى مارتن بوبر)(2). العالم، في إطار هذه العلاقة، مجرداً من كثافته الموضوعية، لا يمكن سوى إجراء حوار صامت ومباشر معه خارج حدود اللغة رمة.

يظهر أدونيس هنا اقتراباً كبيراً من هيدجر. فالأخير اعتبر اهتمام الإنسان بعالم الأشياء اليومية وحرصه على أن يظل قريباً منه سابقاً على اهتمامه المعرفي به، أي على اهتمامه به بوصفه موضوعاً للمعرفة العلمية أو العقلية في أي فرع من فروعها(3). ولذلك ذهب هيدجر إلى حد اعتبار

القضية اللغوية linguistic proposition من حيث كونها وسيلة التعبير عن الفهم العلمي أو العقلي للأشياء ذات أهمية ثانوية لا أساسية. الأشياء معطاة لنا بصورة سابقة على القضايا من خلال "تآخينا معها".

إن عالم الأشياء في ذاتها (الكينونة / الحقيقة بالمعنى الهيدجري) متجاوز للغة بمعناها العادي. من هنا نفهم لماذا أصر هيدجر، مثلاً، على أن إقامة علاقة معرفية حقيقية بعالم الأشياء هذا تستدعي تعطيل عمل الحواس والعقل والإصغاء فقط إلى ما تبوح به الكينونة. إن علينا أن نتعلم لغة جديدة، لغة الكينونة ذاتها. يبدو أن أدونيس يسير في نفس الاتجاه بدليل أنه، في رفضه أن يسمي الأشياء، فإنه لا يفعل سوى ما هو مساير لطبيعتها التي لا تقبل التسمية.

هذا ما نفهمه من قوله:

إنني أبحث عن اسم وعن شيء أسمّيه، ولا شيء يُسمّى

(أ ش، ٢، ٣٢٤)

ما ينطوي عليه هذا القول هو المعادل الشعري للفكرة الهيدجرية أن عالم الأشياء في ذاتها يتجاوز اللغة العادية. ولكن هذا لم يعن له، كما لم يعن لهيدجر، أن الأشياء في ذاتها، كما تصور كنط في **نقد العقل الخالص**، هي خارج إطار المعرفة رمة. كنط أصاب في اعتقاده أنها تقع وراء عالم الظواهر ولا تخضع، بالتالي، لا لمقولات الفاهمة العقلية ولا لصورتيّ الحدس القبليين، أي الزمان والمكان. ولكن أدونيس، مع ذلك، يشاطر هيدجر اعتقاده أنها، على عكس ما تصور كنط، قابلة للمعرفة، حيث تفهم المعرفة، في هذه الحالة، على أنها معرفة غير عقلية، non-rational أي معرفة من النوع الصوفي أو الفني، مثلاً. ما يعنيه كل هذا، باختصار، هو أن معرفتها لا هي ممكنة بعدياً (تجريبياً) ولا هي ممكنة قبلياً، بل هي ممكنة فقط عن طريق انكشافها لنا على نحو مباشر immediate disclosure.

من الجدير بالملاحظة هنا أن استنكاف أدونيس عن تسمية الأشياء لعدم قابليتها لأن تسمى ينطوي على نظرة إلى علاقة اللغة بالواقع معاكسة للنظرة

التمثيلية التي شاعت في الفلسفة الحديثة، في شقيها التجريبي والعقلي على حد سواء. بناء على النظرة الأخيرة: اللغة مرآة للواقع، والدال صورة أمينة لما يدل عليه، والاسم يتطابق بصورة تامة مع المسمى. انطلاقاً من هذه النظرة إلى اللغة، لا معيار للحقيقة سوى معيار التطابق. ما يعنيه الأخذ بهذا المعيار، على وجه التحديد، هو أن الصدق هو صفة للقضايا propositions التي يوجد تطابق بينها وبين عالم الوقائع. أن نقول، مثلاً، إن العبارة "الثلج أبيض" تعبر عن قضية صادقة هو أن نقول إن هناك شيئاً فو- لغوي extra-linguistic يجعلها صادقة، ألا وهو واقعة كون الثلج أبيض. بعض الفلاسفة (برتراند رسل، مثلاً، وحتى لودفيك فتجنشتين الشاب) ذهب إلى حد اعتبار علاقة التطابق بين القضية اللغوية والواقعة التي تجعلها صادقة هي بمثابة علاقة وحدة بنيوية isomorphic relation بمعنى أن هناك تطابقاً تاماً بين مكونات البنية المنطقية للقضية ومكونات بنية الواقع(٤). ولكن هذه النظرة سرعان ما انهارت تحت مطارق النقد الشديد الذي لاقته الإبستمولوجيا الأساسانية في الفلسفة الحديثة(٥). جاء هذا النقد من جهات عديدة، من الفلاسفة المنتمين إلى الاتجاه الذرائعي كريتشارد رورتي Rorty، ومن فلاسفة ما بعد الحداثة وعلى رأسهم فوكو وليوتار ودريدا، ومن فلاسفة كهيدجر نجد جذورهم في الفكر الألماني الرومانطيقي. والمسألة الأساسية التي يتمحور عليها نقد النظرية المعنية هو أن الواقع، كما هو معطى لتجربتنا وكما تفهمه عقولنا، ليس شيئاً مستقلاً عن اللغة، أصلاً، ولا معنى، بالتالي، للكلام على هذه الواقعة أو تلك على أنها شأن فو- لغوي. وهذا، بدوره، يعني أنه لا معنى للكلام على تطابق اللغة مع الواقع، وكأن الواقع هو شيء خارج اللغة رمة. يلغي هذا النقد ثنائية اللغة / الواقع، دون أن يعني هذا العودة إلى الموقف الديني الذي يوحد بين الكلمة والخلق، لأن اللغة المقصودة هنا هي لغة البشر. وما نستخلصه من كل هذا النقد للنظرة الأساسانية في الإبستمولوجيا هو أن المعنى ليس مرآة للواقع، لأن الواقع – أي الواقع التجريبي – ليس هو ما هو خارج المعنى.

من هنا يتضح لماذا عبثاً يبحث أدونيس عن شيء يسميه، لأنه بعد خروج "الأشياء من أسمائها" (أي بعد تجردها من لباسها اللغوي)، فإنه يجد نفسه مواجهاً بعالم الأشياء في ذاتها، وليس بعالم الظواهر التجريبية، أي يجد أنه مدعو لتعطيل عمل اللغة، مثلما هو مدعو لتعطيل عمل الحواس والعقل، في محاولته الكشف عما هو مخبوء وراء عالم الظواهر. الافتراض الأساسي هنا هو أن اللغة، بمعناها العادي، هي بالضرورة الإطار الذي يُختبر ضمنه العالم التجريبي، مما يعني أنه لو أعاد الشاعر تسمية الأشياء، بعد خروجها من أسمائها، لكان بذلك يعيد موضعتها في عالم الظواهر، بينما غرضه الذهاب إلى ما وراء العالم الأخير. الذهاب إلى ما وراء العالم الأخير يعني الذهاب إلى ما لا يمكن أن يسمى، الذهاب إلى ما وراء اللغة العادية. هذا هو الفحوى الأساسي للفكرة الهيدجرية التي أرجح أنها وصلت إلى أدونيس من مصدر أقدم هو المصدر الصوفي، ألا وهي فكرة كون معرفة الحقيقة في ذاتها غير ممكنة إلاّ عن طريق انكشافها لنا على نحو مباشر. ولكن لا انكشاف بدون اختفاء، Concealment وما ينكشف يدعونا إلى المزيد من الكشف، وهكذا دواليك. ولذلك، العودة إلى الأشياء في ذاتها هي عودة إلى عالم الأسرار الذي يظل مستتراً: إنها دخول في سيرورة من الكشف لا تنتهي. عالم الأشياء في ذاتها هو، إذن من هذا المنظور، عالم الصيرورة الخالدة الذي لا يمكن تجميده في قوالب لغوية: إنه عالم الأشياء التي لا تسمى.

ولكن أدونيس، مع ذلك، يجد نفسه مدفوعاً في اتجاه معاكس، اتجاه الخلق. إنه، كما رأينا، يعاني توتراً حاداً بين التوق إلى الخلق والتوق إلى الكشف أو الإصغاء إلى "صوت الكينونة"، فيما هي تبوح له بأسرارها، والتآخي مع الأرض، كما هي في بساطتها الأولى، أي كما تتبدّى خارج الشبكة المفاهيمية للغة. يظهر هذا التوتر أكثر ما يظهر في تمزقه بين الرغبة في ألا يسمي الأشياء والرغبة في أن يسميها. فهو وإن استنكف أحياناً، كما رأينا، عن تسمية الأشياء، إلاّ أنه في أحيان كثيرة فعل عكس ذلك تماماً،

مدركاً أن ما يفعله ممتنع عن الفعل: كما نفهم من قوله:

سمَّى
شقق الكلام
لكن أسماءه غامضة (م ص ج، ١٤)

فأن تسمي الأشياء، حيث تكون الأشياء قابلة لأن تسمى، هو أن تقبض على إنيتها Haecceity لأن الاسم اسم لشيء واحد بعينه ويتطابق مع المسمى في كل العوالم المكنة، وإلاً فهو ليس اسماً لهذا المسمى. معناه مستنفد في ما صدقه. لا مكان في عالم الأسماء للإلتباس أو الغموض. إذن، الأسماء الغامضة ليست أسماء حقيقية.

عبر أدونيس بوضوح عن هذا التوتر بين إرادة الكشف وإرادة الخلق في المقطع الشعري التالي:

أيها الشيء الذي أجهد كي أدخل فيهِ
أيها الشيء الذي أجهد أن أخرج منهُ
(أ ش، ٢، ٣٧٩)

الدخول في الشيء هو المعادل الشعري للفكرة الإيستمولوجية التي تقتضي أن تكون المعرفة، بالمعنى الحق، هي النقطة التي تضيق عندها الفجوة بين الذات والموضوع إلى حد تماهيهما مع بعض. إن المعرفة الحق، بحسب هذا التصور، هي معرفة مباشرة؛ إنها أشبه شيء بالمعرفة التي يدعي الصوفي أن تجربته الصوفية تفضي إليها، حيث لا وسيط حسي أو عقلي، كما يزعم الصوفي نفسه، يتوسط بينه وبين موضوع معرفته. ومعرفة كهذه، إن أمكنت، غير متاحة إلاّ عن طريق الكشف. أن تعرف، بهذا المعنى، هو أن تزيل كل الحجب أو أن تترك لموضوع المعرفة أن يتعرى أمامك ليظهر على حقيقته. أن يجهد أدونيس، إذن، للدخول (مجازياً) في الشيء هو أن يجسد إرادة الكشف في ذاته.

أما جهده، بالمقابل، في أن يخرج (مجازياً) من الشيء، فإنه يأخذ بنا خارج إطار الإيستمولوجيا: إنه تجسيد لإرادة الخلق فيه. نفي الخروج من الشيء تأكيد للتعالي الذي هو، كما رأينا، أساس الحرية الأدونيسية. والحرية، بدورها، هي من أهم مكونات إرادة الخلق. هنا لا بد من العودة إلى عبارة شعرية استشهدنا بها سابقاً، أي العبارة "أنا سماء وأتكلم لغة الأرض". فلكونه سماء، بالمعنى الذي بيناه، فإنه يجهد لأن يخرج من الشيء، لأن توحده مع الشيء هو غير توحده مع السلبية المتعالية لوعيه، أي غير توحده مع حريته. إنه، بالأحرى، لا يفضي سوى إلى تعليق حريته. فالدخول في الشيء، من حيث هو تجسيد لإرادة الكشف وحدها، لا يمكن أن يعني له سوى إقامة علاقة "الأنا – الأنت" البوبرية، حيث اللغة والفعل يعلقان تعليقاً تاماً. ولكن توحده مع حريته يدفع به بالضرورة في اتجاه عالم الفعل، إذ ماذا يبقى من الحرية في غياب الفعل؟ وإذا أضفنا ما هو مجرد تحصيل حاصل، أي أن عالم الخلق هو عالم الفعل، يتضح عندها أن جهد أدونيس في أن يخرج من الشيء ما هو إلا تجسيد لإرادة الخلق.

يتجاذب أدونيس، إذن، جاذبان. فمن جهة، فإن ما يجذبه هو عالم الأسرار حيث العلاقة الوحيدة التي يمكن أن يقيمها معه هي، كما رأينا من نوع علاقة "الأنا – الأنت". إنه عالم السكون وغياب الفعل. ومن جهة ثانية، ولأنه يتماهى مع حريته، ما يجذبه هو عالم الحركة والفعل. إنه يتأرجح باستمرار بين إرادة الكشف وإرادة الخلق. نجد هذا التأرجح في مقطع شعري آخر أكثر إيحاء، حيث يقول:

وحد بي الكون فأجفانه
تلبس أجفاني
وحد بي الكون بحريتي
فأينا يبتكر الثاني؟ (أ م د، ٢٠٢)

فلنلاحظ هنا أولاً هذا الانتقال السريع من كلامه على تماهيه مع الكون

إلى كلامه على تماهي حريته مع الكون، وكأنه يستدرك قائلاً: وحدتي مع الكون تتوسطها حريتي. ولكن ما أرجحه هنا هو أن المسألة ليست مسألة استدراك بقدر ما هي مسألة تعبير عن انشطاره بين توقين: توقه للانغماس في عالم الفعل (عالم الحرية، وبالتالي عالم الخلق) وتوقه للانغماس في عالم الأسرار. إننا، إذن، نجد أنفسنا هنا مرة ثانية شهوداً على هذا التوتر الحاد في أعماقه بين إرادة الخلق وإرادة الكشف.

من الجدير بالملاحظة هنا أن انشطار أدونيس بين الرغبة في الانغماس في عالم الفعل، والرغبة في الانغماس في عالم الأسرار والإصغاء إلى "صوت الكينونة" يشكل أيضاً انشطاراً بين معنيين للتعالي. المعنى الأول، وهو المعنى الذي سبق توضيحه، يتعلق بالتعالي من حيث كونه نابعاً من عدم قابلية الوعي للتجوهر أو التشيؤ، مما يعني انفصاله بالضرورة عن عالم الأشياء. الوعي متعالٍ، بهذا المعنى، فقط من حيث كونه ليس شيئاً بين الأشياء. والمعنى الثاني، وهو المعنى الذي أكد عليه هيدجر كثيراً، يتعلق بكون الوجود الإنساني هو بالضرورة وجود- في- العالم[٦]. الوجود الإنساني يتميز بالتعالي، بهذا المعنى، فقط من حيث كون الإنسان يوجد خارج ذاته. التعالي هنا هو ربيب قصدية الوعي. فلأن الوعي، كما رأينا في فصل سابق، هو بالضرورة وعي لشيء ما، فإنه، لهذا السبب بالذات، يدفع بالذات خارج ذاتها.

ولكن قصدية الوعي هي أيضاً من المكونات الجوهرية للحرية، مما يجعلها ذات علاقة ضرورية بالمعنى الأول للتعالي. أدونيس نفسه، كما رأينا في فصل سابق، وعى هذا تماماً في نظره إلى ماهيته على أنها مستنفدة في الرغبة والقصد ("من الرغبة والقصد ركبت ماهيتي"). إن قصدية الوعي التي تدفع بالذات خارج ذاتها - في اتجاه عالم الأشياء - هي أيضاً من المكونات الجوهرية لعدم قابلية الوعي لأن يتشيأ. إذن، يبدو أن الوعي بطبيعته منقسم على ذاته: السمة الجوهرية له (قصديته) التي تدفع بالذات للخروج من ذاتها والاقتراب من عالم الأشياء اليومية في بساطتها للإصغاء

إليها، فيما هي تنطق بأسرارها، هي نفسها السمة التي تدفع بالذات إلى الإنغماس في عالم الفعل. من هنا نفهم، إذن، هذا التوتر في أعماق أدونيس بين توقه للدخول في الشيء وتوقه للخروج منه، بين إرادة الكشف وإرادة الخلق.

يحاول الشاعر وضع حد لهذا التوتر والتوفيق بين إرادة الكشف وإرادة الخلق عن طريق خلق لغة جديدة تتجاوز اللغة العادية قمينة بالتعبير، على نحو ما، عن المعاني التي تنطوي عليها تجربة الكشف. فإذا لم يكن بالإمكان صياغة هذه المعاني في قوالب اللغة العادية، إذن لعل اللغة التي يخلقها الشاعر أو الفنان تتكفل بذلك. ولكن ما يوحي به أدونيس أحياناً هو أن المسألة ليست مسألة خلق لغة جديدة بقدر ما هي مسألة تعلم لغة جديدة هي لغة الأشياء ذاتها. ففي مقطع شعري استشهدنا به سابقاً، سمعناه يقول:

سأقول الشيء ما أكرمهُ
هوذا يأخذ أعماقي إلى وحدتهِ
ويؤاويني أنا الطيف الذي يعبر في أجفانهِ
وأنا الصامت وهو الكلمة

في استهدافه إلغاء ثنائية الذات /الموضوع أو العارف / المعروف، يجد أنه متعذر عليه تحقيق ذلك، كما رأينا، إلاّ بالانسحاب من عالم الفعل والتزام الصمت التام إزاء الأشياء فيما هي تفصح عن حقيقتها بـ"لغتها" التي لا مكافئ لها لا في لغتنا العادية ولا في أي لغة سواها من ابتكارنا. ولكن الشاعر لا يمكنه أن يقف عند هذا الحد: إنه ما دام شاعراً، لا يمكنه أن يظل ملتزماً الصمت التام. بمعنى آخر، عاجلاً أو آجلاً، لا بد أن يحاول ترجمة "لغة" الأشياء إلى لغة شعرية (مجازية) من ابتكاره. اللغة العادية مناسبة للطرق العادية للمعرفة والفهم: إنها بطبيعتها لغة الظواهر المرئية. إذن، يفترض أن الشاعر، في محاولته الاقتراب من "لغة" الأشياء ذاتها، مدعو

إلى خلق لغة متجاوزة للغة العادية. وعملية الخلق هذه عملية لا بد أن تستمر بلا انقطاع، ما دامت العودة إلى الأشياء ذاتها هي بمثابة انغماس في سيرورة من الكشف لا تنتهي. هكذا، إذن، يتم التوفيق بين إرادة الكشف وإرادة الخلق.

ولكن من الملاحظ هنا أنه ما أن يخرج الشاعر عن صمته حتى يجد نفسه مواجهاً من جديد بثنائية الذات / الموضوع أو العارف/ المعروف. فاللغة المجازية التي يبتكرها لا يمكنها أن "تقول الأشياء". والأسوأ من هذا، أنه مهما تفنن هو أو سواه في إبداع ما يمكن إبداعه لتقريبنا من "لغة" الأشياء ذاتها، فإن هذا لن يقربنا قيد أنملة من القبض، لغوياً، على الحقيقة في ذاتها. فما أن ينتهي من إبداع ما يبدعه حتى يكتشف عدم جدواه فيبدأ البحث من جديد عما يحقق أو يفترض أن يحقق المبتغى بصورة أفضل. ولكن مع كل هذا البحث المتواصل، يبدو مستعصياً عليه النجاح فيتساءل يائساً:

من أين أجيءُ، وكيف أجدد للكلمات الجنسَ، وللغة الأحشاءَ
لتقول الأشياءَ؟ (أ ش، ٢، ٢٦١ – ٢٦٢)

ويقول أيضاً في هذا الصدد:

احمل بين يديَّ، وبين خطايَ، بذوراً
والكلماتُ هي الكلماتُ:
حمائم حيناً وصقورٌ، حيناً وضمائر، حيناً
ولهذا يتغير شعري كالأشياءِ
ولهذا أسكن زوبعة الأشياءِ (أ ش، ٢، ٢٧٢)

"الكلمات هي الكلمات" تعبير ينقل إلينا يأس الشاعر من اللغة – من قدرتها على أن "تقول الأشياء" – حتى اللغة التي هي من ابتكاره ويفترض أن تكون قمينة بتقريبه من كشف المعاني المخبوءة للأشياء. إنه، في الواقع،

يوحي لنا، في مقطع شعري آخر، بوصوله إلى قناعة بأن ما يفعله هو تذويت العالم وإضفاء معنى عليه نابع من نفسه أكثر مما هو كشف عن المعاني المخبوءة في العالم ذاته. ما يقوله في هذا المقطع الشعري هو التالي:

لا أتخيل
أيتها المياه السوداء العميقة
لا أتخيل لا أكتب
أنا العالم مكتوباً
وأهدابي تهيمن على الأرض
هكذا أخرج من قصائدي من طين خطواتي
أرجم الزمن بأحوالي
وأصرخ: أنا المعنى
(التسويد لنا، م ص جـ، ٨٨)

إنه يعود بنا هنا إلى فكرة كون العالم يتوحد بحريته، حيث إرادة الخلق تنتصر على إرادة الكشف. قد لا يرى القارئ هذا للوهلة الأولى، خصوصاً وأن الشاعر، في البداية، يهيئ لنا أن هاجسه ليس أن يتخيل ويكتب (أي ليس أن يبتكر لغة مجازية لا تتجاوز الإيحاء بحقيقة الأشياء إلى قولها)، بل أن يصير "العالم مكتوباً". ولذلك عندما يعلن أنه يخرج من قصائده، أي يتخلى عن مشروع محاولة الكشف، شعرياً، عن حقيقة الأشياء، فكأنه يمهد للقول إنه من الآن فصاعداً لن يرضى بأقل من اختبار الأشياء ذاتها بدون أي وسيط لغوي، حتى بدون وساطة اللغة الشعرية. ولكنه يفاجئنا إذ يبين في نهاية هذا المقطع الشعري أن ما يطمح الوصول إليه ليس معنى العالم، كما هو معطى خارج إطار اللغة رمةً، (أي كما هو معطى لوعيه على نحو مباشر)، بل العالم مخلوقاً على صورة الشاعر ومثاله. ولذلك لا يصرخ في نهاية المقطع الشعري، معلناً: العالم هو المعنى، بل: "أنا المعنى". إذن، هو لا يتخلى عن اللغة رمةً ليختبر الأشياء على نحو مباشر، كما يهيئ لنا في البداية، بل ما يفعله في حقيقة الأمر، هو الاعتراف أن الأشياء في ذاتها

ليست ذات معنى وأنه عبثاً يحاول القبض، شعرياً، على ما لا وجود له. إنه إذن، إذ يقول "أخرج من قصائدي"، ما يريد تأكيده، في واقع الأمر، ليس تخليه عن اللغة الشعرية، بل تخليه عن وهم أن هذه اللغة هي الأداة المناسبة للقبض، على نحو ما، على المعاني التي يُزعم، خطأً، أنها مخبوءة في الأشياء. الأشياء لا تكتب معنى إلاّ من خلال علاقتها بالإنسان، وهو لا يفعل أكثر من التأكيد على هذه الحقيقة.

في التأكيد على هذه الحقيقة تأكيد أيضاً على انتصار إرادة الخلق على إرادة الكشف. تأكيد على أهمية ذلك الجانب من التعالي النابع من سلبية الوعي أكثر من التأكيد على أهمية الجانب الآخر المتمثل بالخروج من قوقعة العالم الذاتي الخاص إلى العالم المستقل عن الوعي والاستجابة فقط إلى نداء الكينونة. الغرض هنا ليس تضييق الفجوة بين الذات والموضوع عن طريق إلغاء الحضور الفاعل للذات إزاء الموضوع بل عن طريق تأكيد حضورها الفاعل في الموضوع. إن هذا يتضح بصورة أقوى في مقطع شعري آخر، حيث يؤكد:

والآن جاءت الشفافية
تحملني وتتعالى
أقدر أن أتحول
أن أتماهى، ومثلما كنت الطيع أقدر الآن أن أكون الآمر
أقول لكل طينة كوني صورةً
لكل صورة تكوّني
أعطي للأشياء حركاتي وأهوائي
يمتلئ كل شيء بضياء هذه الخليقة
وأكون قد عريت الزمن (أ ش، ٣، ٤٨٥)

هنا يتوحد الكاشف والخالق فيه، أي يتوحد "الطيع" و"الآمر"، لأنه يمتلك الطاقة على التحول مثلما يمتلك الطاقة على التماهي. ولكن ما ينطوي عليه المقطع الشعري الأخير هو أن توجهه نحو الأشياء، وإن كان هو فعل كشف

وفعل حرية خالقة، في آن واحد، إلاّ أن فعل الخلق يحتل مركز الصدارة. فما يؤكده لنا هنا هو أنه "مثلما [كان] الطيع [يقدر] الآن أن [يكون] الآمر"، أي أن يكون الخالق الذي يعطي للأشياء حركاته وأهواءه، أي يخلقها على صورته ومثاله، معرياً بذلك الزمن. الطيع فيه هو الذي يعمل بمقتضى إرادة الكشف، هو الذي يستسلم للواقع، ليس بمعناه التجريبي الموضوعي طبعاً، بل الواقع من حيث كونه يتمثل بعالم الأشياء ذاتها. الطيع فيه هو الذي يترك لهذا الواقع أن يكشف عن ذاته دون أي تدخل من قبل الذات العارفة. الطيع فيه، إذن، هو الذي يستسلم فينومينولوجياً للواقع ويستجيب فقط لنداء الكينونة. بهذه الاستجابة وحدها يعري الزمن فينومينولوجياً. ولكن الغرض الأخير ليس الوقوف عند هذا الحد، بل تجاوز هذا لإعطاء الأشياء صوراً ومعاني غير التي عريت منها وتأسيس علائق بينها غير التي بدت أنها قائمة بينها من منظور النظرة العادية إليها. لا ننس هنا قول أدونيس "استسلم للواقع إن أردت أن يستسلم لك الممكن". عالم الممكن هو عالم "الآمر – عالم الخالق. إذن، الكشف – الاستسلام الفينومينولوجي للواقع – هو الطريق إلى الخلق، الذي يظل الغرض الأخير للشاعر.

الخالق يخلق عن طريق اللغة، بينما الكاشف يتجاوز أو، على الأقل، يحاول أن يتجاوز اللغة. الكاشف، كما رأينا، يبغي العودة إلى الأشياء ذاتها ويدرك أن ذلك يستلزم منه اختبارها بصورة مباشرة (أي بدون وساطة اللغة)، لأن:

سواء تحريك الواو وتسكينها: لن تقدر أن تحول
الكلمات إلى أشياء (أ ش، ٣، ٥٤٥)

الكاشف يريد أن يعكس العلاقة بين الأشياء واللغة، كما يفهمها الفهم العادي، فلا تعود اللغة هي منفذها إلى الأشياء، بل تصبح الأشياء هي منفذها إلى اللغة. ولذلك يؤكد الشاعر:

وأنا أعرف أن الشيء مفتاح ولا يفتح إلاّ الكلماتْ

(أ ش، ٢، ٣٧٧)

ولكن الخالق فيه يتساءل بيانياً:
كيف أحرر أجنحتي التي تنتحب في أقفاص اللغة؟
(أش، ٣، ٥١٤)

ويتساءل أيضاً مشككاً:
هل يمكن العالم حقاً أن يدخل إلى بيت اللغة؟
(أ ش، ٣، ١٦٣)

وكأنه بذلك يرد على هيدجر الذي، كما رأينا في الفصل الثاني، عرّف اللغة بأنها "بيت الكينونة". ولكن المسألة الأهم هنا ليست تشكيكه في موقف هيدجر بقدر ما هي تشكيكه في قدرته على تحرير أجنحته "التي تنتحب في اقفاص اللغة" – هذا التشكيك الذي تحول إلى شبه يقين في آخر أعماله الكتاب حيث عبر عن قناعته بأنه سيظل يتطوح "فوق شفير الكلام". إن قناعته هذه بالإضافة إلى تشكيكه في إمكان دخول العالم "إلى بيت اللغة" تفضي إلى انتصار إرادة الخلق فيه على إرادة الكشف.

إن انتصار إرادة الخلق فيه هو الذي يفسر طغيان تأكيده على الطاقة التحويلية للغة على تأكيده على أي سمة أخرى من سماتها. يبلغ هذا التأكيد اقواه في قوله، مخاطباً اللغة:

هكذا أتحول فيكِ إلى نفس يهبط من فم السماء
وينفخ في فرج الأرض
هكذا أحضنك وأقول – من جديد
أنت الجسد الذي يسمى الغد
وعلى هذا الجسد يُرمى نرد التاريخ (أ ش، ٣، ٥١٥)

يؤكد أدونيس هنا على الترابط بين الخلق والتعالي واللغة. عنصر التعالي فيه منوط بالطاقة اللغوية الكامنة فيه، والخالق فيه هو ليد تعاليه، مما يوضح لماذا يتحول من خلال اللغة إلى "نفس يهبط من فم السماء / وينفخ في فرج الأرض". التعالي بصفته من مكونات الذاتية هو، كما رأينا، سمة جوهرية للوعي باعتباره نزوعاً نافياً، باعتباره سلبية خالصة. ولكن لا يمكن فهم هذا النزوع خارج إطار القدرة على تصور الأشياء على غير ما هي. لا يمكن أن أقول "لا" لوجودي الواقعي بدون امتلاكي القدرة على تصور هذا الوجود على غير ما هو. هذه القدرة على التصور غير متاحة لكائنات غير لاغية. من هنا ارتباط التعالي الذاتي باللغة. والخلق، بدوره، يعيش في رحم التعالي. أن تخلق هو أن تبدأ بقول "لا" لما هو موجود وأن تبدأ، بالتالي، بخلق صورة أو معنى جديد له. ولذلك تصبح اللغة "الجسد الذي يسمى الغد"، لأن التعالي الخلاق هو بالضرورة حركة في اتجاه ما سيأتي. إنه حركة في اتجاه الصورة أو المعنى الجديد الذي يعيش في رحم (جسد) اللغة.

ولكن هذا "الجسد الذي يسمى الغد" هو أيضاً الجسد الذي "يُرمى عليه نرد التاريخ". لتوضيح الفكرة الأخيرة، فلنلاحظ، أولاً، أن إرادة الخلق لا تتجسد في توق لاكتشاف وقائع جديدة في العالم بقدر ما تتجسد في توق لتأسيس فهم جديد له وتأسيس علاقات جديدة فيه عن طريق إعادة ترتيب العناصر المكونة للغة، أي عن طريق إعادة رسم الخريطة السيمانطيقية للغة. ولكن الحرية شرط أساسي لإعادة رسم هذه الخريطة السيمانطيقية، وهي، لذلك، في أساس أي أفعال واختيارات تتجلى إرادة الخلق فيها. إرادة الخلق، إذن، تستوجب إعادة النظر في طبيعة اللغة ذاتها. بصورة أكثر تحديداً، إنها تستوجب النظر إلى اللغة على أنها مادة طيعة في يد الخلاق (الفنان أو سواه) وليست نظاماً مغلقاً من الإشارات لا يمكن الخروج منه. من هنا نفهم كيف يمكن للغة أن تتحول على يد الخلاق إلى مُولِّد لفهم جديد للعالم يتجاوز الفهم القديم بكل شروطه ومستلزماته ونتائجه، فيصبح عليها

وصف الشاعر بأنها "الجسد الذي يسمى الغد". ولكن ما دامت الحرية، كما رأينا، في أساس الأفعال والاختيارات التي تتجلى فيها إرادة الخلق، إذن هي أيضاً شرط لا غنى عنه للنظر إلى الأشياء نظرة جديدة من جراء وضعها في سياق العلاقات الجديدة النابعة من تزاوج إرادة الخلق وطواعية اللغة. من هنا يتضح لماذا تصبح اللغة، في نظر الشاعر، الجسد الذي "يرمى عليه نرد التاريخ".

استعماله للتعبير "نرد التاريخ" ينطوي على فكرة أصبحت شديدة الأهمية له، كما سنبين في فصل لاحق، في آخر أعماله الكتاب، حيث نراه يركز على الطابع الاحتمالي والجائز للتاريخ وعدم خضوعه لأي مبدأ غائي، متعالٍ أو محايث. ولكن ما يعنينا الآن هو كيف تصبح اللغة الجسد الذي "يرمى عليه نرد التاريخ". اللغة بصفتها مادة طيعة في يد الخالق، وليس اللغة – النظام، هي الوسيلة التي يتم من خلالها دخول عوامل ذاتية كعامل الحرية، مثلاً، في فئة العوامل المؤثرة على مجرى الأحداث التاريخية. اللغة هي حلقة الوصل الأساسية بين إرادة الخلق والتاريخ. بمعنى آخر، إن الإنسان، عن طريق إعادة رسم الخريطة السيمانطيقية على نحو يؤسس نظرة جديدة إلى ذاته والعالم الماثل إزاءه، يصبح عاملاً من عوامل إعادة ترتيب العلاقات القائمة بين الأشياء وتجاوز العلاقات القديمة. وبدخول الإنسان عاملاً من عوامل التاريخ ينتفي عن التاريخ طابعه الحتمي إذ تصبح الحرية شرطاً من شروطه. ومع الحرية، يصبح عنصر الاحتمال أو المصادفة العلاقة التي تفصل التاريخ عن الطبيعة المعقلنة. الحرية الخلاقة تسمح للإنسان أن "يعري الزمن" ليكتشف شتى الاحتمالات الكامنة فيه، مثلما تسمح له أن يفكك اللغة ليكتشف شتى الطاقات السيمانطيقية الكامنة فيها لإنتاج مفهومات جديدة عن طريق إعادة ترتيب عناصرها. وإذا كانت الاحتمالات المختلفة الكامنة في الزمن (التاريخ) تتوقف على شروطه الموضوعية، والطاقات المختلفة الكامنة في اللغة تتوقف على طبيعة اللغة، فإن ما يتحقق من هذه الاحتمالات أو هذه الطاقات لا يتوقف على العوامل الموضوعية وحدها.

بتحرر الإنسان من النظرة الجبرية إلى التاريخ، فإنه يصبح في وضع يسمح له بأن يرى إلى التاريخ حقلاً للفاعلية الإنسانية المحوِّلة، أي أن يكتشف أن شروطه الموضوعية تحد ولا تحتم. إنها تحدد الأطر الأخيرة التي يمكن للإنسان أن يتحرك ضمنها ولكنها لا تحتم كيفية تحركه ضمن هذه الأطر. إنها تقرر الإمكانات المختلفة لتغيير مجراه ولكنها لا تحتم وحدها تحقق أي إمكان من هذه الإمكانات دون سواه. والإنسان، بتحرره من نظام المفهومات السائدة، يصبح في وضع يسمح له بأن يرى إلى طواعية اللغة بصفتها مجالاً رحباً لممارسة الإنسان حريته الخلاقة لتوليد أنظمة مفاهيمية جديدة. تزاوج الحرية الخلاقة وطواعية اللغة ثمرته الأهم هي ولادة ما يسميه هربرت ماركوزة "مفهومات متعالية" transcending concepts، أي مفهومات نتجاوز من خلالها ما هو كائن إلى ما ينبغي أن يكون. وكيفية تحرك الإنسان، وفي أي اتجاه، ضمن الشروط الموضوعية للحركة التاريخية، أمر يتوقف، جزئياً، على "المفهومات المتعالية" التي تجسد نظرة الإنسان إلى ما ينبغي أن يكون. ولذلك ليست اللغة فقط "الجسد الذي يسمى الغد"، بل هي أيضاً الجسد الذي "يرمى عليه نرد التاريخ". فإذا كانت اللغة هي حلقة الوصل الأساسية بين إرادة الخلق والتاريخ، إذن هي المنفذ الذي تنفذ منه الشروط الذاتية إلى عالم التاريخ لتأخذ مكانها إلى جانب شروطه الموضوعية. ومعنى ذلك أنها المنفذ الذي ينفذ عنه عنصر المصادفة أو عنصر الاحتمال إلى عالم التاريخ. وإذا أخذنا في الاعتبار أن النرد هو رمز للمصادفة أو الاحتمال، إذن في غياب اللغة لن يبقى ثمة معنى للكلام على "نرد التاريخ" لأن الشروط الموضوعية وحدها هي التي ستتحكم عندئذ بحركة التاريخ. من هنا نفهم، إذن، لماذا "نرد التاريخ" لا "يرمى" سوى على جسد اللغة.

بانتصار إرادة الخلق على إرادة الكشف، يصبح التوق الأدونيسي للتوحد مع الأشياء توقاً لتذويتها، توقاً لخلقها وإعادة خلقها بدون توقف. فإرادة الخلق تدفع دائماً بالإنسان للتحرك تحركاً تواقاً تتكشف من خلاله وتتبلور فيه حرية الفعل غير المشروطة. ولكنها لا تدفع بالإنسان للتحرك نحو

نقطة معينة ثابتة في الوجود. فلو تحددت لها غاية أخيرة لتقزمت هذه الإرادة في نظام معين. ولكن لا يمكن لأي نظام، حتى النظام العقلي الذي ادعى مفكرو التنوير اكتشافه في العالم، أن يحتضن هذه الإرادة ويحيط بفاعليتها المتأصلة في الحرية. إنها، إذن، إذ تدفع بأدونيس للتوحد مع الأشياء عن طريق ما يضفيه من ذاته الخلاقة عليها، تحوله، كما رأينا سابقاً، إلى فاعلية غائية دون غاية نهائية محددة.

من الواضح، في ضوء ما سبق، أن المعنى الذي تتخذه الآن وحدة أدونيس مع الأشياء هو غير المعنى الذي تتخذه وحدته معها في الحالات التي تفضي إليها ممارسته لإرادة الكشف. ففي الحالات الأخيرة، كما رأينا، لا حضور فاعل للذات في الموضوع الذي تتوحد به، بينما العكس هو ما ينطبق على الحالات التي تفضي إليها ممارسته لإرادة الخلق. وإنه لأمر واضح أيضاً أن المعنى الذي ينطبق على تماهيه مع الأشياء في الحالات الأخيرة هو غير المعنى الذي ينبع من النظرة الواحدية، monism سواء في صورتها الاسبينوزية أو في صورتها الهيغلية. إن وضع أدونيس في الكون، وضعه الذي ينشأ عن ممارسته لإرادة الخلق، لا يمكن أن يتطابق معناه مع المعنى الذي يعطيه اسبينوزا لوضع أي كائن في النظام الكوني. فلا كائن، في النظرة الاسبينوزية، إلاّ وهو تجلٍ للجوهر الواحد اللامتناهي والأزلي ومحدد بقوانينه على نحو تام. وحدة الكائنات هي مجرد تعبير عن الوحدة المطلقة للطبيعة الطابعة ذاتها، أي للجوهر في ذاته، ولا مكان هنا لمفهوم الوحدة الأدونيسية الذي تفضي إليه ممارسة إرادة الخلق. أما مفهوم الوحدة المنوط بممارسة إرادة الكشف فهو طبعاً مفهوم له مكانه في فلسفة اسبينوزا. الوحدة، بهذا المعنى، ممكنة عن طريق الوصول إلى أعلى مراتب المعرفة، أي إلى ما يسميه اسبينوزا بـ"المعرفة الحدسية"، حيث تصل الذات العارفة إلى أن ترى إلى ذاتها بصفتها، إلى جانب كل كائن آخر متناهٍ في الوجود، تجلياً للجوهر الواحد المطلق، اللامتناهي والأزلي.

كذلك من الواضح أن وضع أدونيس في الوحدة التي يتوق إلى تحقيقها مع الأشياء عن طريق ممارسة إرادة الخلق ليس كوضع الذات الفردية في النظام الهيغلي حيث كل ذات، من خلال انصهارها في الوحدة التجسدية للمتناقضات، تبيت مرحلة من مراحل تحقيق المطلق. هيغل طبعاً، كاسبينوزا من قبله، رأى إلى تماهي الذات مع الموضوع، كما بينا في بداية هذا الكتاب، شيئاً ممكناً على المستوى المعرفي (الفلسفي). إنه، في الواقع، ذهب إلى أبعد من اسبينوزا في إصراره على أن إرادة الكشف التي يمارسها الإنسان، في محاولته فهم ذاته وفهم مركزه في الكون، إن هي إلاّ تجسيد ضروري لإرادة المطلق في سيره نحو صيرورته ذاته.

على أي حال، كائناً ما كان موقف كل من اسبينوزا وهيغل من إرادة الكشف، فإن ما يعنينا هنا، في المقام الأول، هو تحكُّم منطق الضرورة، لدى كل من اسبينوزا وهيغل، بالنظام الكوني. وهذا ما يضعهما على طرف نقيض من أدونيس، لأن إرادة الخلق توحده بأشياء العالم عن طريق الحرية. إنها تحول علاقته بهذه الأشياء من علاقة تخارج خالص إلى علاقة جدلية من علاقات التبادل والخلق، حيث يتذوت العالم على يديه. وضع أدونيس في هذه الوحدة هو وضع العنصر الذاتي الفاعل لا وضع العنصر المطاوع: الكون يقدم أشياءه له باعتبارها مادةً خاماً، وهو، بدوره، يصوغ هذه المادة على صورته ومثاله.

من هنا كانت إرادة الخلق لدى أدونيس انعكاساً للعالم الهيراقليطي حيث الصراع والحركة والتناقض بطانة العالم. فقد وجد هيراقليطس في النار العنصر الأساسي للعالم، العنصر الدائم الذي هو في أساس كل تغيرات الوجود المرئي، العنصر الواحد الوحيد الذي هو جوهر التعدد والكثرة – جوهر الصيرورة. إنه عنصر متحرك لا ساكن، متحرك في اتجاهات متعاكسة. وفي تحركه الدينامي يخلق التناقضات التي تجد تعبيرها المرئي في ظواهر التغير والتطور الدائمين. إنه، كما فهمه نيتشه،

"صيرورة وموت، بناء وهدم دون أية مسؤولية أخلاقية، ببراءة خالدة... فكما الطفل والفنان يلعبان، هكذا تلعب النار الخالدة المقدسة: إنها تبني وتهدم ببراءة"(٧).

أليس هذا شأن أدونيس؟ ألا نجده في أغاني مهيار الدمشقي يبحث عن "... إله يبارك حتى الجحيم... ويرد لوجه الحياة البراءة"(١٢٩)، و"يفتت العالم كي يمنحه الوجود" (١٠٣)، ويهدم العالم ويبنيه باحثاً عن معنى "ينظم فيه الأرض والله" (١٩١)، و"يبتكر ماء لا يرويه" (١٩١)، و"يولد في كل غد من جديد" (١٩٩)، ويبحث دائماً عن صورة أخرى "تصاغ لهذا الوجود" (٢١٢)؟ أدونيس، كنيتشة من قبله، يحمل إلينا النار الهيراقليطية – يهدم ويبني باستمرار ببراءة الطفل. وهو أحياناً، في حرصه الشديد على تأكيد أهمية الهدم، يذهب إلى الإيحاء بأن الهدم وحده هو مبدؤه الأساسي، فيعلن:

أنا المتوثن والهدم عبادتي (م ص ج، ٢١٩)

ولكن ما هو مهم لأغراضنا الآن هو رفضه أن تكون علاقته بالوجود حوله علاقة ساكنة، أو أن يكون هو فيها مجرد مركز لتلقي النتائج الموضوعية. والأهم من هذا أنه يرفض تقزيم إرادة الخلق في نظام من أي نوع، أو الحد من فاعليتها والوقوف عند حدود ما خلعه سواه أو هو نفسه من صور على الأشياء، صور نظنها ثابتة ونقف أمامها مبهورين، وكأننا بلغنا بها المعنى الأخير للعالم. إنه يريد أن يرى العالم وراء كل هذه الإضفاءات رؤية جديدة. ولذلك يجد نفسه مدعواً لأن يتخلى عن كل المسلمات الجاهزة ويخلق "مسلماته" الجديدة التي يمكن أن تكون أساساً لاشتقاق معان جديدة للأشياء. ولكنه يعود فيجد، بسائق طبيعته الهيراقليطية، أنه ما من سبب واحد ضروري لأن تكون المعاني التي يسبغها هو على أشياء العالم هي معانيها النهائية. من هنا نستطيع أن نفهم جيداً لماذا يحمل أدونيس النار الهيراقليطية – لماذا يهدم ويبني باستمرار. إنه ينزع دائماً إلى وجود أعلى. إنه يبحث دائماً عن معانٍ جديدة للأشياء.

هنا يبدأ يتضح لنا أن عودة أدونيس إلى ذاته هي، في آن واحد، تذويت للذات وتذويت للعالم والأشياء، فإذا بـ"الشجر أوراق في [دفاتره] والحجر قصائد [مثله]" (أم د، من ١٦٨) والتاريخ يغتسل في عينيه (أ م د، ص ١٣٠). إن هذا التذويت للعالم يبلغ أقصاه في قول أدونيس عن نفسه "إنه فيزياء الأشياء" (أ م د، ص ١٣) أي القوة المنظمة للأشياء. من الضروري أن نلاحظ هنا أن تذويت أدونيس للعالم خلو تماماً من أي مدلول أنا وحدي، سواء فهمنا الأنا وحدية بمعناها الإبستمولوجي أو بمعناها الأنطولوجي. إنه ذو مدلول قيمي أولاً وأخيراً. إن عودته إلى ذاته هي، إذن، عودة إلى الذات باعتبارها منبع القيمة والمعنى حيث يرتع العالم ليس بكثافته التجريبية طبعاً ولا بتماميته الموضوعية. إننا نجده هناك بمثابته موضوعاً قصدياً تمت تعريته من شيئيته وتم تحويله إلى حقل الفاعلية الذاتية باعتبارها تجسيداً لإرادة الخلق. من هنا نفهم قول أدونيس "أنادي الفراغ أفرغ الممتلئ. حتى الصوان رخو، حتى الرمل يتأصل في الماء..." (أ م د، ص ١٦٧) على أنه إعلان لتحول العالم من شيء جاهز مكتمل ("مليء كالبيضة"، على حد تعبيره، أ م د، ص ١٠٢) إلى دفق مواز لدفق الوعي: إلى سيرورة من الإمكانيات. هنا يصبح العالم هيولى قابلة لأن تتشكل على يديه على النحو الذي يختاره، تصبح أرضه بكراً ("أمزق ميراثي أقول أرضي بكرٌ" أ م د، ص ٥٦) ولا يعود ثمة هاجس لديه سوى هاجس الخلق. وهو إذ يذوّت الأشياء إنما يخلقها على صورته ومثاله: "أنقش وجهي على الريح والحجر، أنقش وجهي على الماء. أسكن في ثنية الأفق... والبحر توأمي وشبيهي" (أ م د، ص ١٠١)، "اجعل المكان مدوراً كعينيّ" (أ م د، ص ١٩١)؛ "أصيِّر الجبال كلمات وأموسق الحفر" (مزمور، ص ١٠٣). هنا يصبح العالم، بعد تذويته وتحويله إلى موضوع قصدي خالص، امتداداً له.

في تذويت أدونيس للعالم والأشياء يبدأ هوسرلياً ولكنه ينتهي نيتشوياً. إن تجريد العالم من شيئيته وتحويله إلى موضوع قصدي يحمل إلينا الكثير من معنى الرد الفينومينولوجي[٨]. ولكن فيما يسير بنا أدونيس في اتجاه

الرد الفينومينولوجي للعالم نراه فجأة يحول مساره، وكأني به يرى لتوه ما سيؤول إليه هذا الرد ويروعه ما يرى. فهو يساير هوسرل إلى حين، أي إلى الحد الذي يكون عنده الرد الفينومينولوجي للظواهر بحثاً عن معانٍ لها كامنة وراء كثافتها التجريبية وسماتها الجائزة، خلف شيئيتها. فهو، كهوسرل، لا يريد أن ينظر إلى الأشياء نظرة العالم الطبيعي إليها. إنه لا ينظر إلى ما فيها من امتداد وميكانيكية وحركة. إنه يحاول الذهاب إلى ما وراء هذا كله ولكن - وهنا يبدأ تحوله الجذري عن هوسرل - ليس في اتجاه ماهية مفترضة لها بل في اتجاه إعادة خلقها. إن أدونيس لا يمكنه أن يساير هوسرل هنا في نفيه أي نوع من أنواع النسبية وفي افتراضه أن هناك ماهية للحقيقة كما أن هناك ماهية لكل فكرة أخرى، وهي ماهية تنعكس في كل الحقائق الجزئية. إنه لا يمكنه أن يساير هوسرل في اعتقاده أن الماهيات الفردية هي الموضوعات القصدية للوعي وفي عودته إلى مبدأ واقعية الماهيات realism of essences الذي اتخذ شكله المتطرف في الابستمولوجيا الواقعية كما عرفناها لدى أفلاطون وديكارت. فأدونيس، كما رأينا، عدو الثبات، وهيراقليطس هو الذي يحتل في سيرورة تذويته للعالم الوضع الذي يحتله أفلاطون في سيرورة الرد الفينومينولوجي. من هنا نفهم قوله "أطلق سراح الأرض وأسجن السماء، ثم أسقط كي أظل أميناً للضوء، كي... أعلن التخطي". (أ م د، من ١٩٢). إن السماء رمز لما هو مطلق وثابت وجاهز ومكتمل، أي لما لا إمكان فيه، بينما الأرض رمز لما هو نسبي ومتغير وغير مكتمل، لما هو مليء بالإمكان. ففي السماء تتجوهر الأشياء بتجوهر المعاني، وينتصر أفلاطون على هيراقليطس، ويظهر العالم واضحاً وممتلئاً بذاته. إن الرد الفينومينولوجي على الطريقة الهوسرلية ينتهي، إذن، إلى أسر الأرض كشرط لتحرير السماء. إنه يرى السماء مغلقة بالأرض ويرى إلى مهمته الأساسية اختراق الأرض في اتجاه السماء، أي للوصول بواسطة الحدس أو الاكتناه الباطني إلى محتوى جوهري موضوعي مزعوم للأشياء. أما الرد الفينومينولوجي على طريقة أدونيس فإنه يرى الأرض مغلقة بالسماء ويرى السماء شبكة من المفهومات اللغوية ليس إلاّ، عالماً من

المعاني الإنسانية التي تجوهرت. ولذلك يرى أدونيس إلى المهمة الأساسية للرد الفينومينولوجي كامنة في اختراق السماء في اتجاه الأرض، أي في اتجاه الأشياء ذاتها، وبالتالي في اتجاه الانفتاح على السر، على ما يظل كامناً وراء اللغة – النظام، وراء المفهومات أو المعاني التي تجوهرت. إنه يهجر السماء "ليحيا مع الأشياء" (أ م د، ص ١٤٩)، وبالتالي لـ"ينتظر ما لا يأتي" (أ م د، ص ١٣١) وسيحيا في ملكوت الريح / ويملك في أرض الأسرار" (أ م د، ص ١٦) ولـ"يحلم أن ينهض أن ينهار / كالبحر – أن يستعجل الأسرار" (أ م د، ص ٣٠) وليبقى "في عتمة الأشياء في سرها" (أ م د، ص ١٩٩) وليجعل فن "السحر والنار والوليمة" مملكته ومن "الضباب" جيشه (أ م د، ص ٨٢).

إن إرادة الخلق هي حلقة الوصل الأساسية بين تذويت أدونيس لذاته وتذويته للعالم. فهي إذ تدفعه في اتجاه إفراغ ذاته من كل ما علق بها من آثار التشييء فإنها تحوله إلى طاقة غير مقيدة للفعل الخلاق في الوقت الذي تجعله يدرك أن معنى العالم خارجه، كما وعاه قبل إفراغه ذاته، ما كان ليكون له لولا أنه كان يرى العالم من خلال منظور الواحد أو الآخر المعمم. من هنا تبدأ سيرورة تذويت الذات تتحول إلى تذويت للعالم، يبدأ اكتشاف أدونيس أن العالم ليس معطى مطلقاً، بل إنه يعيش في رحم اللغة باعتبار الأخيرة أداة لتوليد المعاني. يبدأ اكتشافه أن العالم، كما كان معطى له، قبل تجريد ذاته من آثار التشييء، هو عالم الآخر – المعمم، وأن اختباره له، بالتالي، كان أسير المفهومات والمعاني التي تجوهرت. وما يشكل خاتمة المطاف لاكتشافه هذا هو أن إفراغ ذاته (= تجريدها من كل آثار الآخر – المعمم) هو، في الوقت نفسه، تحرير اختباره العالم من كل معاني الآخر – المعمم. إنه الآن يتحمل وحده مسؤولية خلق معان جديدة للأشياء أو إعطاء الأشياء، على حد تعبير أرنست كاسيرر، "بعدها الثالث" الذي هو، أولاً وأخيراً، بعد إنساني. وهكذا يتضح كيف تتحول سيرورة تذويت أدونيس لذاته، عن طريق إرادة الخلق، إلى تذويت للعالم.

إن تذويت الذات وتذويت العــالم مــعــهــا نفي لما دعــاه جــاك دريدا بـ"ميتافيزياء الحضور" حيث يُنظر إلى العالم على أنه شيء جاهز، على أنه معطى مطلق. إن أدونيس لا يحتضن سوى ما دعاه بـ"ميتافيزياء الداخل"، أي الشعر. لا يمكننا أن نخرج من إسار اللغة رمةً في اختبارنا للأشياء؛ فلا شيء معطى لنا إلاّ من خلال السلسلة النصية التي تربطنا بما يحيط بنا. العالم، إذن، ليس مجموعة من الحقائق الجاهزة، ليس معطى لنا على نحو مطلق. إنه يعيش في رحم اللغة، أي لا يعطى لنا إلاّ "منصصاً" textualized. لا يملك أدونيس، إذن، سوى أن "[يصيِّر] الجبال كلمات و[يموسق] الحفر" (أ م د، ١٠٣)، وأن يعلِّم الحوار للريح والنخيل ("وها أنا أعلم الحوار / للريح والنخيل" أ م د، ٤٧)، ويصيِّر الصباح لغة وأغاني ("أصرخ كي تتوالد في صوتي الرياح / كي يصير الصباحْ / لغةً في دمي وأغاني" أ م د، ١١٥)، ويحول الشجر إلى أوراق في دفاتره والحجر إلى قصائد مثله. (أ م د، ١٦٨). هنا نجد دريد قابعاً في أعماق أدونيس. فإذا كان العالم لا يطل علينا إلاّ من خلال اللغة، أي لا يظهر إلاّ "منصصاً"، إذن لا حدود تحد قدرتنا على خلق العالم والأشياء. الإنسان، بحسب هذا التصور لعلاقة اللغة بالعالم، يمتلك القدرة على خلق وإعادة خلق العالم عن طريق معالجة الإشارات اللغوية، أي عن طريق ترتيبها وإعادة ترتيبها على النحو الذي يراه. فكما نبهنا استيفان جيورجي، "حيث تفشل الكلمات لا شيء يمكن أن يكون". ولكن الكلمات، بالنسبة لأدونيس، ليست الكلمات مجردةً بل الكلمات الشعرية التي تلغي "ميتافيزياء الحضور" لتقيم مكانها "ميتافيزياء الداخل". وحيث تنجح الكلمات الشعرية لا يمكن أن يبقى أي شيء ثابتاً أو جامداً – "حتى الصوان رخو". ما يكون، في هذه الحالة، هو العالم باعتباره مجموعة من الإمكانيات، كل إمكانية منها تنتظر صورة ما أو معنى ما يضفى عليها للتحول إلى فعل. من هنا نفهم الإشارة الزائدة في أغاني مهيار الدمشقي، بخاصة، إلى اللغة وما هو رمز لها. فلنصغ إليه ينبئنا أن الأشياء "تقرأ في سريرها كتابه" (ص ٢٦)، و"أنه مثقل باللغات البعيدة" (ص ٢٧)، و"أنه فارس الكلمات الغريبة" (ص ٢٧)، وأنه "لأنه يحارْ / علمنا أن

نقرأ الغبار" (ص ٣٢)، وأنه "القصيدةُ الغاسلة المكانَ" (ص ٣٤)، وأن مملكته كلماته ("ومملكتي كلماتي"، ص ٣٦)، وأنه "لغةٌ لإلهٍ يجيء" (ص ٦٧)، ولغة "تفرغ فيها الرياح والأبعاد" (ص ٧٧)، وأن له اليوم لغته الخاصة التي لا يعرفها سواه ("يا لغةً عذراء لا يعرفها سواك"، ص ٩٨)، وأنه "نبي الكلمات التائهة" (ص ١٠٤) "يبحث عن معنى / ينظم فيه الأرض واللهَ" (ص ٢٠٥)، وينسج "بحرير القصائد سماءً جديدة" (ص ٢٥١)، وسيولد في عينيهِ معنى الضحى" (ص ٢٠٨). إن هذه المقاطع الشعرية تلقي الضوء على المدلول الفلسفي الذي يوحي به قول لأدونيس أشرنا إليه سابقاً، ألا وهو "أفتت العالم كي أمنحه الوجود". إن هذا ليس مجرد كلام شعري – مجازي لا غرض من ورائه سوى المبالغة في التأكيد على الطاقة الخلاقة للشاعر، وإنما هو يقول لنا شيئاً ذا أهمية فلسفية: العالم يخلق عن طريق اللغة. إذن، أن تعيد خلق العالم هو أن تعيد خلق اللغة. التفتيت هو، قبل شيء آخر، تفتيت للغة ويتبعه إعادة بناء لها.

إلغاء "ميتافيزياء الحضور" هو، إذن، تحويل لأشياء العالم إلى أشياء تتجاوز باستمرار تجوهرها. إنه نفي تام لمقولة الجوهر وإعلان مبدأ أن "الوجود حركة". من هنا نفهم قول أدونيس:

أفتح باباً على الأرضِ أشعل نار الحضور" (التسويد لنا)

النار التي يشعلها أدونيس هي، بدون أدنى شك، النار الهيراقليطية ذاتها. هنا يذهب بنا أدونيس أكثر فأكثر في اتجاه الهواجس الفلسفية لعالم ما بعد الحداثة. إن "الرد الغرامتولوجي" grammatological reduction للعالم – تنصيص العالم – لا يمكن أن ينتهي بنا سوى إلى النار الهيراقليطية حيث يصبح "العالم غامضاً، ساحراً، متغيراً، خطراً..."، حيث القوانين الوحيدة التي تتحكم بالأشياء هي قوانين الداخل. فأدونيس، كما رأينا، [يطلق] سراح الأرض و[يسجن] السماء ثم [يسقط] كي [يظل] أميناً للضوء كي... [يعلن] التخطي". في إطلاقه سراح الأرض إنما هو يطلق اللغة من إسارها قبل كل شيء آخر. فأن نفهم العالم ونعرفه منصَّصاً هو أن نبدأ

بهذه الحقيقة الأساسية عن الإشارات والرموز اللغوية: ما هو ذو أهمية على مستوى الإشارات والرموز ليس النظام الذي يخضع له ترتيبها وإعادة ترتيبها لتوليد جمل ذات معانٍ محددة بل كونها ذات طبيعة تسمح بترتيبها وإعادة ترتيبها، إرادياً، لخلق عدد لا حصر له من المعاني الجديدة أو، بالأحرى المؤثرات الجديدة. ما هو أساسي، إذن، في سياق الرد الغرامتولوجي للعالم ليس أي قوانين أو معايير مستقلة عمن تتولد عنه عملية الرد هذه بل الرد نفسه باعتباره يعكس قدرتنا على ترتيب وإعادة ترتيب الإشارات والرموز، إرادياً، لخلق معان ومؤثرات جديدة. من هنا نفهم لماذا لا يعود ثمة مفر من نفي "ميتافيزياء الحضور" وإحلال "ميتافيزياء الداخل" مكانها، من أسر السماء وإطلاق سراح الأرض. ففي إطار "ميتافيزياء الحضور" تتجوهر الأشياء بتجوهر المعاني، وينتصر افلاطون على هيراقليطس، ويظهر العالم واضحاً وممتلئاً بذاته. غير أن الركون إلى "ميتافيزياء الداخل"، بالمقابل، يتيح لنا اختبار العالم على حقيقته، أي على أنه في ذاته معمى وممتلئ بالإمكان، أي بالسر. إن "ميتافيزياء الداخل"، إذ تطلق اللغة من إسارها، تحررنا وتطلقنا، بالتالي، في اتجاه الأشياء، أي في اتجاه الانفتاح على السر، على ما يظل كامناً وراء اللغة – النظام، وراء المفهومات أو المعاني التي تجوهرت.

ولكن الرد الغرامتولوجي للعالم، لأنه يقوم على القدرة على إطلاق اللغة من إسارها وتوليد معان جديدة بلا حدود، يجعل من اللعب الحر free play كل شيء. إنه انتقال، بل قفزة، من العقل إلى اللعب الميتافيزيائي المتسربل بالبراءة النيتشوية، قفزة إلى حيث لا قرار (leap into groundlessness). إن أدونيس هنا يقفز من الخارج إلى الداخل ليعود من ثم فيواجه الخارج محصناً بالداخل. إنه يجد نفسه أخيراً على أرض الصيرورة الهيراقليطية حيث لا خيار أمامه سوى أن "يخلق نوعه بدءاً من نفسه". عند هذه النقطة يكتشف أن اللعب الحر هو كل شيء وأن القواعد تأتي من الداخل، أي يكتشف أنه "الخريطة التي ترسم نفسها". إن القواعد تخلق في سيرورة

اللعب الميتافيزيائي وتكتب على دفق الصيرورة، وما تكاد تكتب حتى تمحي وكأنها تكتب على رمال متحركة. إن هذا هو المغزى الأخير لقوله:

كالهواء أنا ولا شرائع لي (أ م د، ١٩١)

حيث لا شرائع، يصبح كل شيء ممكناً. ولذلك لا نستغرب عندما نواجه بالمقاطع الشعرية التالية في أغاني مهيار الدمشقي:

أفلطح العصر وأصفحه، أناديه أيها العملاق المسخ أيها المسخ
العملاق وأضحك وأبكي (أ م د، ٤٢)

ها أنا أشرع النجوم وأرسي
وأنصّب نفسي
ملكاً للرياح (أ م د، ٥٨)

أحاور الكهوف، أصيِّر الجبال كلمات وأموسق الحفر،
أراقص الأثير وأحمل أشواقي إلى الأرض...
وأكسر عدّاد الوقت (أ م د، ١٠٣)

أتيح للبحر أن يتنهد وأن يرقص (أ م د، ١٠٣)

أصالح الآلهة العمياء والآلهة البصيرة (أ م د، ١٠٨)

أبحث عما يوحّد نيراننا – الله وأنا، الشيطان وأنا،
العالم وأنا وعما يزرع بيننا الفتنة (أ م د، ١٦٩)

أخلق مناخاً تتقاطع فيه الجحيم والجنة.
أخترع شياطين أخرى وأدخل معها في سباق ورهان
(أ م د، ١٩١ – ١٩٢)

إن ما نقرؤه في أغاني مهيار الدمشقي من مقاطع شعرية كهذه ونجد أمثالاً مضاعفة له في مجمل أعماله الشعرية الناضجة لا بد أن يربكنا كثيراً للوهلة الأولى. بعضه يربكنا بخصوص مغزاه. فما الذي يمكننا أن نفهمه هنا من قوله "أقلطح العصر وأصفحه"، "أكسر عداد الوقت"، "أراقص الأثير" وما شابه ذلك؟ وما معنى أن يشرع النجوم أو يحاور الكهوف ويصير "الجبال كلمات" ويموسق الحفر أو أن يتيح "للبحر أن يتنهد ويرقص"؟ عبثاً نحاول أن نجد مغزى لأيٍّ من هذا، لأن ما نواجه به هنا يدفع باللغة حتى إلى أبعد مما تسمح به معايير المجاز. إنه، إذا صح التعبير، مجاز أبعد من المجاز.

وبعض ما نقرؤه من مقاطع شعرية كهذه يربكنا بالمفارقات التي ينطوي عليها. إننا نجد أنفسنا، في هذه الحالة، في حيرة كبرى بخصوص ما يرمي إليه بكلامه على مصالحة "الآلهة العمياء والآلهة البصيرة"، وكلامه على بحثه عما يوحد بينه، من جهة، وبين الله والشيطان والعالم، من جهة ثانية، وعما يفرق بينه وبينهم في آن واحد، وكلامه على خلق مناخ "تتقاطع فيه الجحيم والجنة". إنه يتكلم هنا لغة تتجاوز حدود اللغة، لغة تلغي ثنائيات مغروسة غرساً مكيناً في لغتنا العادية إلى حد يجعل من الممتنع علينا، ما دمنا نفكر من داخل اللغة العادية، أن نفهم الأشياء خارج هذه الثنائيات.

ولكن لا يجوز للقارئ أن يتسرع فيستنتج هنا أن غرض أدونيس هو مجرد إرباكنا أو مواجهتنا بأحاجٍ لغوية لا حل لها أو غرضه أن يلغو ويموه لغوه بإيهامنا أنه نوع من الشعر أو أن يتلاعب باللغة، على نحو أو آخر، تحت ستار الادعاء بأنه يشعر. كلا، ليس غرضه أي شيء من هذا. إن المسألة الجوهرية هنا هو أنه يتكلم الآن لغة "ميتافيزياء الداخل" حيث اللعب الحر ليس تلاعباً، لأن التلاعب باللغة يبقى ضمن حدودها، حتى وإن لم ينتج عنه سوى لغو فارغ، بينما اللعب الحر هو تجاوز لهذه الحدود. إن أدونيس، بمعنى آخر، يلعب الآن لعبة لغوية غير لعبة اللغة العادية، لعبة لا تتحكم بها سوى "قوانين" الجوانية Laws of interiority. ارتباكنا، إذن،

إزاء ما نقرؤه من مقاطع شعرية كالتي تشكل مدار حديثنا هنا إنْ هو إلاّ نتيجة طبيعية لكوننا ما زلنا ضمن حدود اللغة العادية، لكوننا لم نرق إلى الوضع الذي رقي إليه الشاعر فصار يصح عليه وصفه هو لذاته "كالهواء أنا ولا شرائع لي"، أي لا شرائع له بالمعنى العادي للشرائع الذي لا ينطبق على "شريعة" الداخل التي هي "شريعته" الوحيدة. حيث لا شرائع إلاّ "شريعة" الداخل لا حدود لعالم الإمكان. حتى البحر يمكن "أن يتنهد ويرقص"، حتى الجبال يمكن أن تحول إلى كلمات وعداد الوقت يمكن أن يكسر وأشد الثنائيات عناداً يمكن أن تُلغى. كل ما بدا ممتنعاً عن التحقيق من قبل يصبح قابلاً للتحقيق.

بإعلان "ميتافيزياء الداخل" يعلن أدونيس أن أسر السماء شرط لا غنى عنه لتحرير الأرض، أي لإطلاق سراح الصيرورة من سجن الغائية فلا تعود تنتظم حركة الأشياء سوى "قوانين" الداخل، أي تلك التي تنشأ في سيرورة اللعب الميتافيزيائي الحر. إن هذا تماماً ما جعلنا نقول إن أدونيس ينتهي نيتشوياً، على الرغم من أنه يبدأ هوسرلياً. ولذلك لا غرابة أن يصل أدونيس، كما وصل نيتشه من قبله، إلى الموقف القاضي بإعادة تقويم كل القيم(٩) transvaluation of all values . وإذا كان نيتشه قد وصل إلى هذا الموقف عن طريق مبدأ إرادة القوة، فإن أدونيس، بالمقابل، يصل إليه عن طريق مبدأ إرادة الخلق. فعن طريق مبدأ إرادة القوة يصبح الإنسان النيتشوي "الإله – الإنسان" خالق القيم الجديدة. وعن طريق مبدأ إرادة الخلق، بالمقابل، يصبح الإنسان الأدونيسي "نبياً وشكاكاً" (أ م د، ٤٢) و"لغة لإله يجيء" (أ م د، ٦٧)، حاملاً بالطبع القيم الجديدة لهذا العالم.

لنحاول الآن أن نفهم المعنى الأساسي لمفهوم إعادة تقويم كل القيم لدى نيتشه لعلنا بذلك نجد المفتاح لفض مكنون هذا المفهوم كما نجده لدى أدونيس.

فلسفة نيتشه تدور حول مسألة الرفض الميتافيزيقي الذي يبدأ بموت الله.

إن "حقيقة" موت الله، في نظر نيتشه، هي الأساس الذي قامت عليه العدمية الأوروبية التي وضعت الفكر أمام هذه المشكلة: لم يعد ثمة أنماط من القيم ومقاييس أخلاقية يمكن الرجوع إليها. فإذا كان الله قد مات فقد ماتت معه كل معايير التقويم التي كانت تكتسب بوجوده طابعاً قَبْلياً وضرورياً.

إن ترسيخ فكرة تجذر القيم في الله في الحضارة الأوروبية تعود، في نظر نيتشه، إلى المسيحية. فبينما كان الإغريق القدماء يهتمون فقط بمشكلة منشأ الكون، اهتم آباء الكنيسة والاسكلائيون باستقرار نظام مخلوق مقدس للوجود من هذا الكون. وكما أصر آباء الكنيسة، لا يمكن للإنسان أن يجد طريقه إلى الله إلاّ من خلال هذا النظام. إن طريق الأخلاق المسيحية، كما وضعها توما الأكويني، هي التي تأخذ بالمخلوق العاقل إلى الله. وكما أن عمل كل كائن مخلوق ينبع من طبيعته المخلوقة، إذن يتبع من هذا، في نظر الأكويني، أن عمل كل مخلوق عاقل يجب أن يتوافق مع طبيعته العقلية من حيث كونها تعطيه القدرة على إدراك النظام الهرمي المخلوق للوجود. فالإنسان، في محاولة تكييف وجوده لماهيته، مدعو لأن يتحقق من معنى حياته في العالم المخلوق: في الطاعة لنظام الوجود ولذاته الخاصة ولله الذي يجسد في كينونته الماهية والوجود معاً.

في العصور الحديثة حلت تدريجياً النظرة إلى الحقيقة والقيم المتمحورة حول الإنسان محل النظرة المتمحورة حول الكوسموس (الكون) للوثنية القديمة، والنظرة المتمحورة حول الله للمسيحية القروسطية. في ميتافيزيقا هيغل، كما رأينا، كل الموجودات مموضعة في المطلق ولكن بصفتها مقررة ديالكتيكياً أو من حيث هي مراحل للحركة التاريخية التي تجسد المطلق في تحقيق وعيه لذاته. ولكن وعي المطلق لذاته، في الفلسفة الهيغلية، ووعي الإنسان للمطلق هما وجهان لحقيقة واحدة. لا شك أن هيغل ابتدأ بهذا يبتعد عن المسيحية القروسطية، إذ لا وجود للقيم، من منظوره، خارج وجود الإنسان. ولكن، مع ذلك، فإنه لم يقطع الصلة كلياً بالنظرة القديمة، إذ أنه

جعل وعي الإنسان للقيم مرحلة من مراحل سير المطلق نحو وعيه لذاته. والمطلق طبعاً هو النظير الهيغلي لإله المسيحية.

أما الهيغليون الشبان Young Hegelians الذين يمثلون الجناح اليساري للهيغلية، وأقصد، على وجه الخصوص، فيورباخ، وماركس، وماكس شتيرنر، فإنهم حولوا هذا التفكير الهيغلي على نحو جذري بإسقاط فكرة المطلق من فكرهم. يجد الإنسان نفسه، لدى هؤلاء الفلاسفة، بدون إله، مواجَهاً بالمهمة البروميثية في أن يصير الخالق الوحيد لكل الحقيقة ولكل القيم. ومنذ ذلك الحين والوجود الإنساني يتأرجح بين الرغبة في تأليه الذات وتجربة الفشل والسقوط.

كل من كيركيغورد ونيتشه انحرف أيضاً عن الهيغلية، معارضاً بصورة خاصة النسق التركيبي للفلسفة الهيغلية المثالية. إن ما أثار احتجاج كل منهما يتعلق بالنزعة القوية في الفلسفة الهيغلية لإذابة الوجود الفردي في السيرورة التاريخية – المنطقية وكذلك بالنزعة لتأليه الدولة. وكلاهما اختبر الاغتراب المتنامي للفرد في العالم الحديث الذي ابتدأت النزعة الجماعية وعوامل التشييء تتأصل فيه. وكما فهم كل منهما هذا الاغتراب، فإنه لا يلد إلاّ الضياع واليأس. إلاّ أن اليأس قد يلد، بدوره، الخلاص فيما لو استطاع الإنسان، في مواجهته للاشيء، أن يوقظ ذاته إلى وجوده الحقيقي. كلاهما يواجه، إذن، الإنسان بمهمة صعبة، مهمة تخطي اليأس في عالم يبدو فاقد المعنى. إلاّ أن كيركيغورد عاد واحتضن فكرة التعالي المطلق مرتكناً إلى "قفزة الإيمان"، بينما نيتشة أعلن موت الله واستعد لتحمل المسؤولية.

الله مات، والعالم، بسائق ذلك، مواجه بالعبثية واللاعقلانية. "بموت الله"، كما أكد دستويفسكي على لسان كرامازوف، "لا شيء محرم". إلاّ أن نيتشة الذي كان له الفضل الأكبر في إعلان العدمية الأوروبية، قبل أن يترك الكلام لدستويفسكي، ثار على منطق كرامازوف ليستبدل به منطقاً أعمق: "بموت

الله لا شيء محلل". ما هدف نيتشة، في الواقع، إلى التأكيد عليه هو أنه بموت الله، فقدت الحضارة الأوروبية المعيار الذي ترسخ في أذهان أبنائها، بسائق أثر الفكر المسيحي في هذه الحضارة، أنه المعيار النهائي المطلق للأخلاق والقيم. وبفقدان هذا المعيار، لم يعد الأوروبي فقط مجرداً من أي أساس لتحريم أي شيء بل وأيضاً من أي أساس لتحليل أي شيء. ما أدركه نيتشة هو أنه في غياب أي معيار للتقويم، لا يمكن الاكتفاء بمنطق كمنطق كرامازوف والوقوف عند حد القول إنه لا شيء مطلقاً محرم، بل يجب أن نكمل الصورة هنا ونضيف إنه لا شيء مطلقاً محلل. وبذلك قبض نتيشة تماماً على الفحوى الأساسي للعدمية. فالعدمي ينفي وجود معايير للتقويم أو ينفي، على الأقل، أن يكون اختيارنا معايير كهذه أكثر من اختيار عشوائي خالص، مما يلزمه بأن يتبنى الموقف القاضي بنفي أن يكون أي شيء يحلّل أو يحرم بالفعل شيئاً ينبغي أن يحلّل أو يحرّم. إذن، من منظور معياري خالص، لا شيء محلل أو محرم، في اعتقاد العدمي، وإن كنا، في الواقع، نحلل أو نحرم بناء على معايير نختارها عشوائياً فيما نحن نوهم انفسنا أنها معايير يفرضها العقل العملي أو تفرضها سلطة عليا معصومة.

المسيحية، في نظر نيتشة، هي الأكثر مسؤولية عن التمهيد للعدمية الأوروبية. فهي التي رسخت في صميم الحضارة الأوروبية فكرة أن المعايير إما أن تكون أزلية مطلقة أو لا تكون معايير بالمعنى الحق. في ظل سيطرة فكرة كهذه، ماذا يمكن أن تكون النتيجة لـ"موت الله" سوى فقداننا لأي معايير للتقويم وارتمائنا في أحضان العدمية، أو، في محاولة تجنبنا آثار العدمية الرهيبة، خلق مذهب علماني، كمذهب المنفعة أو المذهب الإنساني أو المذهب الاشتراكي، يحاكي المسيحية في غائيتها وأوهامها المتجسدة بالكلام على قيم أو مثل عليا مطلقة. إن استبدال الأخلاق العلمانية بالأخلاق المسيحية ليس في حد ذاته موضع اعتراض من قبل نيتشة، بل ما هو موضع اعتراض من قبله هو الأخلاق الغائية، أدينيةً كانت أم علمانية. فإذا بقينا ندور في تلك الأخلاق الغائية، حتى عندما نتحرر من فكرة التعالي

المطلق، فإننا نبقى في ذلك نلعب اللعبة المعيارية إياها التي ورثناها عن الأخلاق المسيحية، حيث نستبدل بالكلام المسيحي على غايات أخروية نهائية كلاماً على غايات أرضية نهائية. ولذلك فإننا نظل معرضين للوقوع في شرك النزعة المطلقة التي تنطوي عليها الأخلاق المسيحية. والأهم من هذا، في نظر نيتشة، أننا، في محاكاتنا لغة الأخلاق المسيحية وبقائنا ضمن إطار لعبتها اللغوية، فإننا بذلك لا ننجح مطلقاً في طرد شبح العدمية، بل بفتح السبيل أمامه لمطاردتنا من جديد. وهذا يعود، في نظره، إلى أن الكلام على غايات أرضية نهائية ليس أقل انغماساً في الوهم من الكلام على غايات أخروية نهائية. المطلق الأرضي، بمعنى آخر، ليس أكثر حظاً في الثبات من المطلق السماوي.

ثمة حاجة، إذن، للذهاب خارج هذه اللعبة المعيارية رمةً، أي، بحسب تعبير نيتشة، لـ"إعادة تقويم كل القيم". إن المسألة الأساسية هنا، قبل أن تكون مسألة خلق قيم جديدة، هي مسألة تغيير اللعبة المعيارية رمةً كما تمارس في ثقافته. أن تحاول خلق قيم جديدة، فيما أنت تلعب اللعبة المعيارية إياها وتراعي، بالتالي، قواعدها هو أن تبقى ضمن إطار "مملكة الغايات" بكل أوهامها وطواطمها، مكرساً بذلك النزعة العدمية التي أنت مزمع على اجتنابها. إن ما تفعله، في هذه الحالة، ليس إعادة تقويم لكل القيم، بل إعادة تقويم لما ادعوه بـ"قيم المستوى الأول" للغة المعيارية وليس لقيم المستوى الثاني، أي قيم اللغة الميتا – معيارية التي تتخذ من المستوى الأول موضوعاً لها. ما نجده على المستوى الثاني هو تثمين للمستوى الأول بكل القواعد التي ينطوي عليها والتي تقضي بالفصل على نحو مطلق بين الخير والشر، الواجب واللاواجب، الحق والباطل. وإعادة تقويم كل القيم لا يمكن أن تعني، لذلك، أقل من إعادة تقويم اللغة المعيارية ذاتها بكل ما تنطوي عليه من افتراضات قبلية وبكل ما يترتب عليها من نتائج عملية، مما يعني ليس فقط إعادة تقويم القيم التي تنشأ على مستوى ممارستنا للغة المعيارية بل، والأهم من ذلك، إعادة تقويم موقفنا الإيجابي من هذه الممارسة

وما تنطوي عليه من ثنائيات مطلقة. من هنا نفهم لماذا ربط نيتشة مسألة إعادة تقويم كل القيم بفكرة الذهاب إلى ما "وراء الخير والشر" (Beyond good and evil). إن نيتشة يحاول وضعنا هنا إزاء ما اعتبره المشكلة الحقيقية، أي مشكلة كون اللغة المعيارية السائدة، باستلزامها الفصل على نحو مطلق بين الخير والشر، الواجب واللاواجب، الحق والباطل، لا تسمح ولا يمكن أن تسمح لنا، كائناً ما كان المضمون المحدد الذي نعطيه للمحمولات الأخلاقية أو المعيارية، بعامة، أن نتجاوز الأوهام المترتبة على الأخلاق الغائية. من هنا يصبح الذهاب إلى ما "وراء الخير والشر" تأكيداً على أن ما تعنيه إعادة تقويم كل القيم ليس مجرد محاولة خلق قيم جديدة، بل محاولة خلق لغة معيارية جديدة.

ماذا يعني أدونيس من كل هذا؟ أدونيس طبعاً لا يشهد في عالمه ما ادعى نيتشة أنه شهده في الحضارة الأوروبية الحديثة، أي حادثة "موت الله" أو سقوط المطلق أو أي شيء آخر من هذا القبيل. العكس تماماً هو ما ينطبق على عالمه: الله أكثر من حي، والمطلق هو السيد، وشبح العدمية ما زال بعيداً جداً. ولكن أدونيس، كما رأينا في الفصل السابق، غير معني، مثلما لم يكن نيتشة، بأن يلعب اللعبة المعيارية لعصره. إنه حقق عودته إلى ذاته ليتماهى ليس مع ذات جوهرية بل مع سيرورة تذوته، أي ليتماهى مع حريته. وهو يدرك مع سارتر أن الإنسان الحر، الإنسان الذي يستطيع أن يصنع نفسه بحرية، هو بالضرورة وراء الخير والشر. ولذلك لا نستغرب أن يصف أدونيس موقفه الرافض لنظام القيم السائد بلغة نيتشوية خالصة، كما هو واضح في قوله:

دربي أنا ابعد من دروب الإله والشيطانْ

(أ م د، ٥٦)

وقوله:

لا الله أختار ولا الشيطان (أ م د، ٥٥)

وقوله أيضاً:

وأنسى ذكرياتي
لا خير ولا شر
... الخير شر بلون أبيض
الشر خير بلون أسود (م ص ج، ٣٨٨)(١٠)

ما هو واضح هنا أن أدونيس، كنيتشة من قبله، يتكلم على الذهاب إلى "ما وراء الخير والشر". وهو بهذا يعيدنا إلى مسألة تناولناها في الفصل السابق، مسألة تمجيده الفوضى، والجنون، واللاأخلاقية. هذا التمجيد، كما بينا، إنْ هو إلاّ تأكيد على خروجه على نظام القيم السائد. أن تكون الفوضى بداية هذا الخروج أمر طبيعي، لا شك، لأن كل المعايير معلقة الآن. العدمية، ممثلةً بمنطق كرامازوف، هي الصدمة الأولى بعد تعليق لغة الأخلاق، بل اللغة المعيارية، بعامة. ولذلك لا نستغرب، بعد تعليقها، أن يذهب أدونيس إلى حد التصريح:

هل أقول فسد الاعتقاد وساغ لكل قائل ما أراد
هل أقول سلام لهواي سلام لطبعي
أستحسن ثم أستقبح
أستصوب ثم أستخطئ
أستحلي المر أستمر الحلو
وأجد الشيء على خلاف ما هو
سلمت يا أخلاطي (أ ش، ٣، ١٦٠)

ولكن أدونيس يدرك مع نيتشة أن تعليق كل المعايير يعني أيضاً أنه لا شيء محلل وأنه، بعد القفزة التي حققها إلى ما وراء نظام القيم السائد، يتحمل وحده مسؤولية تأسيس لغة جديدة للقيم لا تتقاطع مع اللغة القديمة. ولذلك يخاطبنا أدونيس بلهجة الأنبياء مطمئناً:

ما جئت لألقي الخوف بل التغير (م ص ج، ٢٥٢)

ولكن هذا التغير جذري ويستدعي قلب المفاهيم السابقة. أولى هذه

المفاهيم المتأصلة في اللغة المعيارية السائدة مفهوم كون المعايير خارجية وتجد مصدرها في سلطة مطلقة، مما يعني أن الثنائيات التي تؤسَّس عليها هي أيضاً مطلقة. قلب هذا المفهوم يستدعي أن ينظر الإنسان إلى نفسه على أنه، بحسب تعبير أدونيس، "طقس نفسه"، أي أنه المصدر النهائي للمعايير والقيم. من هنا نفهم صيحة أدونيس:

تقدم، تقدم يا عصراً يكون فيه الإنسان طقس نفسه.
السقوط والله، الأرض والجنة، القائم والقيوم...
(م ص ج، ٢٤٨)

بإدراك الإنسان لكونه "طقس نفسه"، يتحرر من وهم أن الثنائيات المعيارية ثنائيات مطلقة وتتغير بذلك نظرته إلى طبيعة المعايير والقيم وطبيعة اللغة المعيارية ذاتها، فيصير بإمكانه أن يلعب اللعبة المعيارية على نحو مباشر. ولكن هذا لا يعني أنه الآن يستسلم لمنطق كرامازوف ويسوغ "لكل قائل ما أراد". إن مسؤولية الإنسان أكبر الآن، لأنه لا يعود مجرد متلقٍّ لمعايير وقيم تأتيه من سلطة خارجية يُزعم أنها مطلقة، بل يجد نفسه في وضع يتحمل فيه وحده مسؤولية خلق المعايير والقيم. إنه هو نفسه الآن المصدر الأعلى والسلطة الأخيرة للقيم. من هنا لا نفاجأ عندما نرى أن الشطط الأدونيسي ليست خاتمته الفوضى، بل النظام:

وهذه قصيدتي تلبس قفطانها
في شطط موزون في رياضيات* يمليها القلب
(أ ش، ٣، ١٧٨)

ما نلاحظه في هذا المقطع الشعري أولاً هو أن استعماله للتعبير "رياضيات يمليها القلب"، وإن كان يذكرنا بكلام باسكال على "حقائق القلب"، إلا أنه إذا فهمناه على أنه يشير إلى حقائق من النوع الرياضي، فإنه سيكون بعيداً جداً عن مقصد باسكال في كلامه على "حقائق القلب". وفهمه كذلك سيكون أيضاً بعيداً جداً عن مقصد أدونيس، لأن الحقائق القلبية هي، لأدونيس، مثلما كانت لباسكال من قبله، من غير جنس الحقائق

الرياضية، نظراً لكون الأخيرة حقائق عقلية خالصة. الرياضيات، إذن، في كلامه على "رياضيات يمليها القلب" ترمز إلى النظام. ليس أفضل من الرياضيات رمزاً للنظام لشدة تماسكها المنطقي وصرامة قواعدها وما أشبه ذلك. وما يرجح أن الرياضيات تمثل النظام، في هذه الحالة، هو كونه يتكلم على "شطط موزون في رياضيات" (التسويد لنا). الموزون، لا شك، هو المنظم وفق قواعد معينة. ولكن كيف يتحول الشطط الذي هو خرق للنظام إلى نظام؟ ما هو الحل لهذه المفارقة؟ الشطط، في السياق الحالي، هو خروج على نظام القيم السائد، ولكنه، مع ذلك، يخضع لنظام آخر صارم جداً، وإنما، بعكس النظام السائد النابع من الخارج، هو نظام نابع من الداخل، أي أنه "موزون في رياضيات يمليها القلب" (التسويد لنا).

السؤال الذي يواجهنا الآن هو التالي: هل إرادة الخلق وحدها هي التي تحركه في ذهابه إلى ما وراء الخير والشر أم أن إرادة الكشف لها دورها أيضاً؟ بمعنى آخر، هل الرغبة في رؤية الأشياء ذاتها وراء كل منظور هي بين الدوافع المحركة له أم أن دافعه الوحيد هو الرغبة في إعطاء الأشياء معنى يتجاوز الفهم السائد لها؟

لا شك أن أدونيس، في ذهابه إلى ما وراء الخير والشر، معني جداً بتحرير العقل من جزئية وأوهام التجريد حتى يستطيع هذا العقل أن ينفذ إلى ما وراء اللغة العادية - إلى ظلمة الأولي والبسيط في أعماق الأشياء ذاتها. فعندما يتمكن العقل من الانعتاق من حتمية التجريد اللغوي، فإنه إذاك يتحرر من كل الثنائيات المطلقة النابعة من هذا التجريد والتي صارت حجاباً يحجب عنه حقيقة الأشياء ذاتها. إلى هنا وإرادة الكشف هي التي تحركه. إنها، كما رأينا سابقاً، تمثل توقه إلى التوحد مع الأشياء كما يختبرها فينومينولوجياً وراء كل تجريد لغوي، وراء كل مقولات الفاهمة الكنطية. ولكنه في اختباره لها كذلك تتكشف له حقيقة جد مهمة، ألا وهي أن الأشياء في ذاتها خالية من القيمة والمعنى، أي أنها في ذاتها لا يمكن

أسرها في شبكة من المفهومات التصنيفية التي تفصل على نحو مطلق بين الخير والشر، الحق والباطل، الواجب واللاواجب، الحقيقية واللاحقيقة. وفي تكشف هذه الحقيقة له ما يدركه هو أنه لا شيء غير الصيرورة الخالدة التي تذوب فيها كل الثنائيات والتناقضات – لا شيء غير النفي، والتحول، والتخطي.

ولكن هذا الإدراك هو تماماً ما يحرك طاقة الخلق فيه ويفتح الطريق أمام تحرك إرادة الخلق: إنه ينبهه إلى أنه لم يعد سجين ما هو مضفى على الأشياء في صورة علائق، وكيفيات، وقيم تفرضها مفهومات ومقولات قبلية. ولا وازع، بالتالي، خارج إرادته ووعيه لحضوره الخاص الفريد، يمنعه من الذهاب إلى ما وراء الخير والسير في دروب "أبعد من دروب الإله والشيطان" بغية إعادة تقويم كل القيم. إن هذا، كما رأينا في الفصل السابق، يجعله خارج اللعبة المعيارية لعصره ويعتقه، بالتالي، من قواعدها التي يتقرر على أساسها ما هو خير وما هو شر، ما هو حقيقة وما هو لا حقيقة. ولكن أن يصبح في حلٍّ من هذه القواعد، كما بينا، لا يعني له التحلل من كل القواعد. إنه يتحمل وحده الآن مسؤولية خلق أو تأسيس لغة جديدة للقيم تتجاوز الثنائيات المطلقة للغة القديمة. عند هذه النقطة تصبح إرادة الخلق هي محركه الأساسي والوحيد. فالأشياء في ذاتها لا هي خير ولا هي شر، لا هي جميلة ولا هي قبيحة، لا هي حق ولا هي باطل. القيم، باختصار، (وهنا نراه يلتقي مع نيتشة التقاء واضحاً) غير قابلة للتطبيع أو التشييء. أن نرى الأشياء من وجهة نظر تقويمية هو، إذن، أن نرى صورتنا فيها لا أن نرى صورتها فينا. ليس في عالم الأشياء في ذاته ما يفرض علينا أن نعطيها هذه الصورة أو أي صورة سواها. الإنسان، إذن، حر في أن يعطيها صورة غير الصورة التي خُلعت عليها سابقاً. ولكن من الواضح أن الإنسان الذي يشاء أن يغير صورتها الحاضرة غير مطالب سوى بممارسة حريته الخلاقة لتحقيق مشيئته. من هنا يصبح ذهاب أدونيس إلى ما وراء الخير والشر، من حيث كونه ينتهي به إلى إعادة تقويم كل القيم، تجسيداً أتم لإرادة الخلق، وإن كان، بدئياً، مدفوعاً بإرادة الكشف.



# القسم الثالث

# قراءة فلسفية لـ"الكتاب"



# الفصل الثامن

## نقد الثقافة السلطوية

تناولنا في القسم الثاني من هذا الكتاب الأبعاد والمضامين الفلسفية للتجربة الأدونيسية من حيث هي مغامرة تبدأ بالعودة إلى الذات وتنتهي بتمجيد إرادة الخلق. وقد كان اهتمامنا، في تتبعنا لهذه المغامرة، منصباً على أعمال أدونيس السابقة على آخر عمل شعري صدر له، وأقصد به الكتاب: أمس المكان الآن*. إن هذا العمل الأخير، الذي صدر منه جزءان حتى كتابة هذه السطور، يعيدنا، في الكثير من جوانبه، إلى القضايا التي أثارتها أعماله السابقة بخصوص ما تعنيه تجربة أدونيس بالنسبة لسيرورة تذوته. والجدير بالملاحظة أن أدونيس في الكتاب يظل أميناً للفكرة التي وجدناها في أعماله السابقة بخصوص كون صيرورته ذاته لا تتعارض مع نفيه لوجود جوهر ذاتي. إن مفارقة "كن ذات" الكامنة في نفي وجود جوهر ذاتي تجد نفس الحل في الكتاب الذي تنطوي عليه أعمال السابقة، ألا وهو أن الذات التي تكونها، عندما تكون ذاتك، هي الذات بصفتها تعددية subject as multiplicity إن هذا التصور للذات هو غير تصور ديفيد هيوم، مثلاً، الذي يختزل الذات اختزالاً مطلقاً في حالاتها بحيث ينتفي حتى من حيث المبدأ إمكان تطبيق مفهوم وحدة الذات على أي ذات. التصور الأدونيسي للذات، وإن كان، كما بيّنا، يرفض أن تكون وحدة الذات شيئاً معطى قبلياً، إلا أنه يعتبرها شيئاً قابل التحقيق بعدياً: إنها تأتي نتيجة لتوحيد الشخص لأفعاله. ولكن عملية التوحيد هذه، كما هو واضح في جل أعمال أدونيس الشعرية بما في ذلك الكتاب، هي حركة لا تنتهي إلا بنهاية الشخص. والأهم من ذلك أن التوحيد لا ينتهي إلى تجسيء: أن توحد ذاتك

---

* كل الإشارات إلى هذا العمل التي ترد في المتن هي فقط إلى الجزء الأول منه. وسنكتفي بذكر الصفحة فقط.

لا يعني أن تجوهرها.

ولكن المسألة الأخيرة وما يتفرع عنها، وإن بقيت هاجساً من هواجس أدونيس الكبرى في الكتاب، إلاّ أنها ليست المسألة الأبرز. إن المسألة الأبرز في هذا العمل الأخير، والتي سيتمحور عليها هذا القسم من دراستنا، هي المسألة المتعلقة بالنقد الجذري الذي نقرؤه في الكتاب للثقافة السائدة بين ظهرانينا. فإن الهاجس الأكبر لأدونيس في هذا العمل هو أن يضعنا مجدداً في أجواء ثقافتنا السلطوية ويدعونا إلى التأمل ملياً في طبيعة هذه الثقافة التي لا تعرف لغة الاختلاف أو لغة الحوار ولا يجد من يقيمون أنفسهم فيها أوصياء على الفكر، والأخلاق، والأدب، والفن، والسياسة سوى سلاح الإرهاب الجسدي أو النفسي لمواجهة من يختلفون عنهم ولا يرون رأيهم. وهو في عمله هذا حريص جداً، باستعادته عن طريق الذاكرة حوادث كثيرة في ماضي هذه الثقافة، على إقناعنا بأن سمة القمع أو التسلط ليست بسمة جديدة لهذه الثقافة، بل إنها تمتد عميقاً وبعيداً في تاريخ عالمنا. وما الحاضر، بكل صوره السلطوية والتسلطية والقمعية والاضطهادية، إلاّ صورة للماضي:

في ذاكرة تلد الكلمات وتولد فيها

تلد الأشياء وتولد فيها

لا تعرف حداً بين الماضي والحاضرْ

ولد الشاعرْ (٩)

ليست المسألة الأساسية في الكتاب طبعاً تزويدنا بسجل لأحداث ووقائع في تاريخ هذه الثقافة تجسد أبشع صور القمع، والتسلط، والاضطهاد، والعنف الجسدي وإقناعنا بأن هذا التاريخ يعيد ذاته في حاضر هذه الثقافة في أشكال وألوان أخرى. إن الكتاب مليء، بدون أدنى شك، بسرد لحوادث ووقائع من هذا النوع. ولكن المسألة الأهم في هذا العمل الشعري هي خلخلة الأسس التي تقوم عليها هذه الثقافة وتقويض مصادراتها. وهذه المسألة، في الواقع، ليست شيئاً جديداً في إنتاج أدونيس، كما تبين معنا سابقاً، بل إنها ظاهرة على نحو بارز في نثره وشعره السابق وتكاد تكون

ملازمة لإنتاجه في مجمله منذ أوائل الستينات. ولذلك ما نشهده في الكتاب ما هو إلاّ استمرار، على مستويات أكثر عمقاً وفي أشكال أكثر تعقيداً، لمحاولات الشاعر السابقة خلق المعادل الشعري لنقد فلسفي جذري للثقافة السلطوية لعالمه وما تحمله من ميراثنا. وغرضنا من هذا القسم الأخير من دراستنا هو أن نستكشف الملامح الأساسية لهذا النقد الفلسفي الجذري من خلال ما تستثيره فينا رموز وصور الكتاب من تساؤلات وما توحيه لنا من أفكار ذات مغزى فلسفي.

لنبدأ بالإشارة إلى سمة بارزة لـ الكتاب، ألاّ وهي كون هوامشه مكرسة في مجملها للكلام على الماضي وسرد حوادث ووقائع معينة تنتمي إلى مراحل مختلفة فيه وكون متونه مكرسة للكتابة الشعرية التي تستثير فينا عن طريق الإيحاء والإلماح الرمزيين شتى الأسئلة حول الماضي وآثاره في حاضرنا، فيما هي تركز أنظارنا على المستقبل وتكشف لنا عن سر الدخول فيه. من الواضح هنا أن كون حوادث ووقائع تاريخنا القديم التي تُسرد أو يأتي ذكرها في الكتاب لا يشار إليها، في أغلب الحالات، إلاّ في هوامش الكتاب هو بمثابة تهميش لهذا التاريخ نفسه. ولكن هذا التهميش للتاريخ هو تهميش معياري وليس، بأي معنى من المعاني، تهميشاً أنطولوجياً. الحاضر مخترق بالماضي، مشبع بالماضي، بل، كما نفهم من أدونيس نفسه، صورة أخرى للماضي لم يتغير فيها سوى اسم الحاكم، واسم السجان، واسم حزاز الرؤوس، من جهة، واسم المحكوم، واسم المسجون، واسم محزوز الرأس، من جهة ثانية. باختصار، "أمس المكان الآن". ولكن هذا الماضي الذي يجد معادله الكامل في الحاضر لا أهمية له سوى أنه صورة لما ينبغي ألاّ يكون. والكتاب، من زاوية كونه تهميشاً معيارياً لهذا الماضي، هو، في الوقت نفسه، إعلان لميلاد تاريخ جديد واحتفاء بالمستقبل المفتوح:

تاريخي بدءٌ (كل غريب بدءٌ)
حوليَ، هذي اللحظةَ، موجٌ
لا تعرف كيف تسافر فيهِ
سفن المعنى

نحو الأشياء ونحو الأسماء (١٩٣)

نهاية هذا التاريخ الجديد غير معروفة، معناه الأخير مجهول، بل، والأكثر من ذلك، كما سيتضح معنا فيما بعد، فإن أدونيس يجرد التاريخ من أي مدلول غائي ويصل إلى قناعة أن "سفن المعنى" ستظل في حالة سفر دائم. ولكن إذا كان أدونيس يجهل أين يجد هذا التاريخ معناه الأخير أو نهايته، فإنه حتماً لا يجهل أين يجد بدايته. فكما يوحي لنا أدونيس في أكثر من مكان وبأكثر من طريقة، فإن هذا التاريخ يجد بدايته في الإطاحة بالنظرة السلطوية السائدة في محيطه التي يبدو التاريخ من خلالها نظاماً غائياً مغلقاً. وأول خطوة في اتجاه الإطاحة بهذه النظرة تكمن في الكشف عن الطبيعة المحتملة أو الجائزة لأحداث ووقائع التاريخ وللعلائق القائمة بينها. هذه الخطوة ضرورية، كما سيتضح فيما بعد، لإيقاظنا إلى "حقيقة" كون التاريخ لا يشكل نسقاً تتحكم به على نحو مطلق قوانين ميكانيكية أو قوانين غائية من أي نوع. يبدأ كشف الشاعر عن هذه الطبيعة الجائزة للتاريخ في طريقة روايته لأحداث ووقائع الماضي التي تتخذ صورة السرد الخالص. وهو، في الواقع، يهيئ القارئ لذلك منذ البداية، إذ يقول:

وأقدم عذري للقراء:
إن كان حديثي سردياً،
أو كان بسيطاً لا يتودد للفصحاء: (١٠)

تُقدَّم لنا الأحداث والوقائع التاريخية، عن طريق السرد، مبتورة عن بعض لا ينتظمها أو يوحدها أي مبدأ ضروري، فتظهر "ممونتة". لا يحاول الراوي هنا أن يجد طريقه إلى داخلها أو أن يفلسفها أو أن يضفي عليها أي طابع ضروري. إن هذه التقنية في سرد الأحداث التي اشتهر بها همنغواي والبرت كامو – متأثراً بهمنغواي، على الأرجح، – تستلزم حل هذه الأحداث إلى لحظات عشوائية أحياناً وقطع الخيوط الأكثر تجريداً – خيوط التقاليد والاعتقاد – التي تربط هذه الأحداث بعضها ببعض. بقطع هذه الخيوط، لا يعود يتمظهر لنا الماضي من خلال الأسلوب المعني في سرد أحداثه، إلاّ كشذرات لا مغزى موحداً لها. الماضي، من وجهة النظر هذه، هو تواتر

أحداث ووقائع مسطحة ومخترقة بالاحتمال والمصادفة لا تربطها بالراوي سوى علاقة تخارج خالص، فيبدو بعيداً مغرباً عنها، على الرغم من قربه منها، أي يبدو أنه "... يعيش في أقاليم كأنه لا يراها"(٧٩).

قلنا إن هذه التقنية في سرد الأحداث التاريخية تنطوي على نظرة معينة إلى التاريخ وليست مجرد تعبير عن عدم رغبة الراوي في أن يفلسف هذه الأحداث أو أن يكلف نفسه مشقة البحث عن مغزاها الأعمق وما شاكل ذلك. في الواقع، إن النظرة إلى التاريخ التي تنطوي عليها هذه التقنية في السرد، كما نقرؤها في الكتاب، هي تماماً ما يجعل من الممتنع فلسفة هذه الأحداث على أي نحو أو استخراج أي مغزى أعمق لها مما يفترض أن يكون كامناً وراء مغزاها الظاهر. إنها نظرة تزيل عن التاريخ أي طابع غائي أو ضروري، وبالتالي لا ترى إليه نسقاً مترابط الأحداث على نحو منتظم وقابلاً للفهم بكليته. عبثاً يبحث واحدنا عن حكمة لهذه الحقبة التاريخية أو تلك تتجاوز الحكمة التي تخرج "من شفتيّ طفلٍ"(٢٧). ومن حاول الذهاب إلى أبعد من ذلك لاستكشاف مغزى واضح ونهائي للتاريخ من خلال التأمل في وقائعه وأحداثه لا بد واجد أن محاولته ستذهب سدى. ما ينطبق، مثلاً، على الراوية في الكتاب هو أنه:

حين رأى سير التاريخ ووقع خطاهُ
ذبل المعنى في عينيهِ (٥٣).

نادراً ما يأتي أدونيس على ذكر التاريخ دون أن يلجأ إلى صور ورموز يبدو لنا التاريخ من خلالها شيئاً مستعصياً على الفهم. ففي "فاصلة استباق" (١٦٧)، مثلاً، حيث يتكرر كثيراً ذكر التاريخ، نجده يتساءل:

هل التاريخ تجاعيد في وجه الفجر؟
هل التاريخ قبر على صورة النجم؟

ويكرر أكثر من مرة:

إلى أين سيقودنا النجم الذي نهتدي به؟

لا أجوبة ممكنة عن هذه الأسئلة طبعاً، فهي ليست حتى أسئلة حقيقية،

بل هي مجرد تنويع على المدلول الثاوي في قوله:

تاريخٌ – الأشياء خرافٌ فيهِ، والكلمات ذئابٌ
والظلمات المعنى (١١٠، التسويد لنا).

من الصعب الأ يخرج واحدنا، بعد تأمله في كل هذه المقاطع الشعرية، بصورة عن التاريخ تنزع عنه اي طابع غائي وتجرد أحداثه ووقائعه من اي روابط ضرورية. التاريخ، بحسب هذا التصور، ما هو إلاّ تراكم أحداث ووقائع غير قابلة للفهم بمعنى انها لا تنتظم في نسق ضروري، غائي أو غير غائي. وما سيختبره الراوي او الشاهد على أحداثه منذ البداية هو أن عالم التاريخ هو عالم الالتباس، إلأ، اللهم، إذا كان هذا الراوي أو الشاهد أسير نظرة أو افكار مسبقة تملي عليه العكس. ولكن ما ينطبق على الراوي في الكتاب هو أنه، كما سنرى بعد حين، يقارب التاريخ مقاربة فينومينولوجية. ولذلك "... التبس عليه الأمر في مطلعه" (٧٩). إذن عبثاً يبحث هذا الراوي عن المغزى النهائي للأحداث والوقائع التاريخية. فلا تفسير غائياً، مثلاً، لماذا طقس القتل "طقسٌ لا تخلو سنة منهُ" (٩) أو لماذا "شهوة الملك تستأصل الناس تذروهمُ كالعصافة" (١٢) او لماذا "لا يحكمنا حقاً إلاّ اشخاص يتخذون الموت إماماً ويقال: لهم أشباهٌ في سيافٍ أو في سيفٌ" (٢٠) أو لماذا "تشن عصر النبوة والراشدينْ بالقتال وبالقتل والقاتلينْ" (٢٣). ولا حكمة يمكن اكتشافها من وراء موت أبي ذر الغفاري "وحيداً في المنفى" (٢٧) او من وراء العمل بمبدأ "ذبح الثائر شرعٌ" (١٢٢) أو العمل بالمبدأ الذي أخذ مسلمون كثيرون به سنة ٩٠ هجرية، الأ وهو المبدأ القائل "إن من ديننا قتل من كان منا – ومن غيرنا، كافراً، لا يرى رأينا" (١٦٥). وكيف يمكن فهم أخذهم بمبدأ كالأخير، "افليس" الدين فضاء سمحاً، لا قسرٌ فيه، لا إكراهْ؟" (٢٩٤). لا مبدأ أعلى يمكن أن يجلو هذا اللغز، مثلما لا مبدأ أعلى يمكن أن يجلو لنا لماذا يوم الجمل "طال وأصبح تاريخنا كله" (٣٢)، ولماذا ما ينطبق على زمننا الماضي والحاضر هو أنه "زمنٌ ينطق، لكن لا ينطق إلاّ من شفتي سيفٍ" (٦٢)، ولماذا البطش هو مصدر السلطة، كما في الحالة التي يمثلها المقطع الشعري التالي:

حُزَّ رأس بكيرٍ

صار من حزّه أميراً – هكذا يؤخذ الملك من نبعهِ (١٤٠)

إذا لم يكن ثمة أي مبدأ غائي يمكن اكتشافه وراء أحداث ووقائع التاريخ، فهذا لا يعني أنها لا تخضع لأي مبدأ من نوع آخر. هناك سمات تتكرر في التاريخ وتتلخص جميعها في سمة واحدة كبرى، ألا وهي أن إرادة القوة هي التي تسطر وقائعه، كما نفهم من قوله:

بيدي قاتلٍ، وعلى حد سيفٍ

كتب الوقت آياتهِ (٦٢).

لا يعني هذا طبعاً أن أدونيس يتراجع عن موقفه القاضي بالنظر إلى أحداث ووقائع التاريخ على أنها غير قابلة لأن تنتظم في نسق ضروري، غائي أو غير غائي. كل ما يعنيه هو أنه إذا كان بالإمكان استخراج أي تعميم من سجل أحداث تاريخنا، وربما تاريخ سوانا أيضاً، فهذا التعميم هو، ببساطة، أن إرادة القوة هي العامل الفاعل وراء كل هذه الأحداث. وإذا كان ما ينطبق على تاريخ الغرب، مثلاً، هو تجلي إرادة القوة فيه في محاولة الإنسان السيطرة على الطبيعة وتسخيرها لأغراضه، فإن ما ينطبق على تاريخ العرب، منذ اللحظة الأولى حتى يومنا الحاضر، هو تجلي إرادة القوة في محاولة الإنسان السيطرة على أخيه الإنسان. لا توجد حكمة محددة، معلنة أو خفية، أو مغزى ثابت أو نهائي لعمل إرادة القوة يمكن أن نقرأه أو نستبطنه في أحداث ووقائع التاريخ. أن يحاول واحدنا أن يفهم مغزى أعمق وأبعد لإرادة القوة غير كونها شهوة ملك "تستأصل الناس تذروهمُ كالعصافة" هو "أن ينشر ملح الفوضى" (١٦٨)، أي لا محصلة أخيرة لمحاولة كهذه سوى إحداث بلبلة في التفكير والفهم. عبثاً يحاول واحدنا أن يذهب، في استهدافه فهم حوادث ووقائع التاريخ، إلى أبعد من كونها أحداثاً ووقائع جائزة، في كينونتها وعلائقها، وأنها هي ما هي، لجهة ما تحمله من معاني البربرية أو معاني السيطرة، لأن البشر اتفق أنهم هم ما هم. يمكن للراوي أن يظهر ما هو مشترك بين هذه الأحداث والوقائع المتواترة، ولكنه عبثاً يحاول أن يجد مبدأ ضرورياً، متعالياً أو محايثاً، يملي تواترها على

نحو معين، بدل نحو آخر. عبثاً يحاول تنظيمها في نسق من أي نوع أو أن يقرأ فيها قصة متماسكة ترتبط خاتمتها ببدايتها على نحو ضروري يفرضه "منطق" هذه القصة، إذ لا منطق لها. أقصى ما يمكن للراوي الخلوص إليه هو التعميم الذي نجده في مقطع شعري أشرنا إليه سابقاً، ألا وهو:

تاريخٌ – الأشياء خرافٌ فيهِ

والكلمات ذئابٌ – والظلمات المعنى

أول ما نلاحظه في المقطع الشعري الأخير هو تشبيهه الكلمات بالذئاب. هذا التشبيه مهم جداً في السياق الحالي. إنه ينبهنا إلى أن إرادة القوة، سواء اتخذت صورة اغتصاب أو افتراس للطبيعة أو صورة القمع، والبطش والقتل، هي إرادة تطلب السيطرة باسم فكرة ما، دينية أو علمانية، لا فرق. الكلمات هنا رمز للفكر، بغض النظر عن محتواه المحدد، والكلام على الأشياء يفهم بمعنى عام جداً، بحيث يشتمل ما صدق اللفظ المشير إلى الأشياء على كل ما في عالم الجماد وعالم الأحياء، عالم الطبيعة وعالم الإنسان. وفي ضوء هذا التأويل، يصبح فض مكنون المقطع الشعري الأخير اقرب منالاً: الفكر، بالضرورة، هو محمول على مفكر، إنه، بمعنى آخر، فكر فرد ما أو الفكر المشترك لجماعة ما. من هنا فإن إرادة القوة لا تعمل من خلال الفكر بوصفه فكراً مجرداً، بل من خلال الإنسان أو الجماعة التي تحمل هذا الفكر. وخلاصة القول، إذن، هي أن الإنسان الذي يعمل بمقتضى إرادة القوة، سواء كانت تحركه في اتجاه السيطرة على الطبيعة أو في اتجاه السيطرة على أخيه الإنسان، إنما يفعل ذلك باسم فكرة أو عقيدة ما. إنه الإنسان المؤدلج بامتياز. نجد هذه الفكرة تتكرر، جزئياً، في قوله:

حقاً، بعض الأفكار كمثل نباتٍ وحشيٍّ،

يأكل لكن لا يأكل إلاّ بشراً (١٢).

وطبعاً بعضها الآخر، إذا عدنا إلى المقطع الشعري السابق، مثل ذئاب، تفترس لكن ليس البشر وحدهم هم ضحيتها، بل الطبيعة أيضاً.

الإنسان المؤدلج هو إنسان اليقين والثبات الذي لا يجد الالتباس والشك

منفذاً إلى قوقعته الإيديولوجية، إنسان الوضوح الذي "يزعم أنه تسلح بالضوء" (٨١). من هنا فإن نظرته إلى التاريخ هي النظرة المعاكسة تماماً لنظرة الشاعر. التاريخ ذو معنى له ويسير، لا محالة، نحو المستقبل الموعود. ولذلك هو إنسان التفاؤل الأخرق الذي لا يتردد عن القول:

إنها آيةٌ: عرب طالعون من الرمل، خيلاً عراباً.

سيبيدون كسرى ويمتلكون الفضاءْ (٢١).

وإذا كان هذا الإنسان المؤدلج، من الوجهة الإيستمولوجية، أسير الكرتزة (أسير وهم اليقين)، فإنه، من الوجهة الميتافيزيقية، أسير النظرة الغائية. ولذلك لا يتورع عن أن ينظر إلى نتائج عمله بمقتضى إرادة القوة، سواء اتخذت طابع التسلط على الإنسان أو طابع السيطرة على الطبيعة، على أنها جزء من نسق ضروري، خطوات ضرورية في اتجاه غايات كبرى ومقاصد عليا. يُترجم هذا النسق المعياري المزعوم في الإيديولوجيا الدينية إلى خطة إلهية. فلنصغ إلى أدونيس ينطق بلسان المؤدلج دينياً:

قاله اللهُ: الأرض جهادٌ للإنسانْ

وسأجعل منها عرشاً ويكون التاج خليفهْ،

وثنى الراوي: هوذا العرش يهيأ تحت سقيفة (١٠)

العرش هنا هو رمز السلطة والتسلط. ولكن هذه السلطة التي تقوم بإرادة الله وتمتد على الأرض تصبح المعادل الأرضي للسلطة الإلهية:

إنه العرش يصقل مرآتهُ – صورةٌ للسماءْ

ويزين كرسيهُ بشظايا الرؤوس ورقش الدماءْ

(١١، التسويد لنا).

والله أيضاً ينزل من عليائه ويصبح شريكاً في الدراما الإنسانية وصراعاتها. فلنصغ للراوي يقول على لسان عمر:

يقتل الله من لا يقول بقولي

قتل الله سعداً وسيقتل من لا يبايع من بايعتْ قريشٌ

وعلى لسان علي:

كلا، إن كان الأمر كما تتحدث عنهُ

وكيف أبايع من قاله الله وقال رسول الله بأني أولى منهُ؟

ما حجتكم ضد الأنصار؟ بها أحتج عليكم (١١)

الصراع على السلطة هنا يجري "باسم غيبٍ يحارب غيباً" (٨٧)، والله يقف بالمرصاد لمن لا يتخذ الموقف "الصحيح":

نخاف أن ترجمنا السماءُ بالحجارةْ، إن نحن لم نخرج

على يزيدْ (١٠٩).

وهكذا يتحول العالم في الإيديولوجيا الدينية إلى "مصنع تسيّره آلة الله" (٨١).

من الواضح هنا أن الإيديولوجيا الدينية، كما نفهم من قول أدونيس الأخير، تجعل القوانين الميكانيكية للعالم خاضعة لقوانين إلهية. فإذا كانت "آلة الله" هي التي تسير الأمور، فإن هذه الآلة لا تفعل فقط وفق قوانين ميكانيكية، شأن أي آلة عادية. فهي، لأنها "آلة الله"، تخضع، في عملياتها، للقوانين الإلهية. فلا مكان، إذن، في التاريخ للجائز أو المحتمل أو التصادفي أو المفاجئ. التاريخ نظام غائي مغلق، لا فجوة أو فراغ فيه؛ متماهٍ مع ذاته على نحو مطلق. إنه وجود-في-ذاته لا وجود - لذاته، لأن غائيته لا تجد أصولها فيه، بل خارجه: الله، في تعاليه المطلق هو الذي يقرر قبلياً، ومنذ الأزل، اتجاهه أو معناه الأخير. ولذلك من الطبيعي أن تتحول الأرض، في هذه النظرة إلى التاريخ، إلى "أبدٍ من قيودٍ سابحٍ في أبدْ" (١٦٢).

ليس هذا فقط ما يترتب على هذه النظرة. ما يترتب عليها أيضاً هو أنه يمتنع أن تكون الحقيقة سوى واحدة ومطلقة، إذ لا مصدر لها سوى الله أو الحاكم باعتباره ينطق باسم الله:

قالوا للكاتبْ، لا يصدق غير الله وغير العرش،

وأنت الكاذبْ (٢٨٢).

لا نحتاج إلى كبير عناء لندرك هنا انه لا مكان، في النظر إلى الحقيقة على هذا النحو، للشك أو الالتباس. اليقين المطلق والوضوح المطلق هما

السمتان البارزتان للمعرفة، بحسب ما تقتضيه هذه الإيستمولوجيا النابعة من الإيديولوجيا الدينية. فإذا كان لا يصدق إلاّ الله او من ينطق باسمه بصدق (خليفته على الأرض)، إذن ما دامت الحقيقة (الصدق) هي، بالتعريف، موضوع المعرفة، فإنه يستحيل على أي منا ان يعرف اي شيء إلاّ إذا كان ما يدعي معرفته مشتقاً، او، بصورة اقوى، مستنبطاً من كلام الله او كلام من ينطق بصدق باسمه. كلام الله (معطيات الوحي) هو الأساس الأخير للمعرفة، مما يعني ضرورة كون اليقين المطلق هو السمة الجوهرية لها، لأن اليقين وراثي منطقياً. بمعنى آخر إذا كان الأساس الأخير للمعرفة يقينياً، إذن كل معرفة تشتق أو تستنبط منه ينبغي أن تكون يقينية أيضاً. هنا تلتقي هذه الإبستمولوجيا النابعة من الإيديولوجيا الدينية، كما سنوضح اكثر بعد حين، مع الإبستمولوجيا الديكارتية الأساسانية Foundationalist epistemology(١).

ولكن الأهم من التقائها مع الإبستمولوجيا الأساسانية هو كونها الرافد الأساسي للثقافة السلطوية في عالمه. إنها تزود الأخيرة بالمبدأ الأساسي الذي يسوغ على أساسه التفنن في ابتكار شتى أدوات القمع والبطش لتكون سلاح هذه الثقافة في وجه من تسول لهم أنفسهم عدم الامتثال لمعاييرها المستمدة، بحسب زعم أهلها، من سلطة أعلى هي سلطة الله. إن هذا تماماً ما يكمن وراء محاولة أدونيس في الكتاب متابعة محاولاته السابقة في تجاوز هذه الثقافة السلطوية، والانعتاق من كل آثارها وتقويض مصادراتها. ولذلك نرى الشاعر يعلن ببساطة:

لا أحيا في هذا التاريخ، وأتشرد فيهِ
إلاّ كي أخرج منهُ (٧٤)

وكما ينبئنا في مكان آخر، إنه:

بتأصل في التاريخ، ولكن كي يحسن أن ينأى عنهُ
في آفاق سرية
كاد السجن يصير ملاذاً للحرية (٢٤١).

التـاريخ هنا ليس التـاريخ بوصـفـه تواتر أحداث ووقـائع، ليس التـاريخ الموضـوعي أو كمـا هـو في ذاته، بل التاريخ بوصـفه مـيراثاً ثقـافيـاً وفكرياً يحمل نظرة معينة إلى الكون والفن والحياة. بمعنى آخر، إنه التاريخ بوصفه قـراءة مؤدلجـة للأحـداث والوقـائع تحـوله إلى عـالم مليء بذاته ومغلق على ذاته، متجوهر، ومـخـترق باليقين والوضـوح، ومتمنطق بالغائية. ولا ننس هنا أن غائيته في الثقافة السلطوية لعالم الشاعر كامنة في أخرويته المزعومة: ما يتحكم بحركته نحو غاياته الأخيرة المفترضة هي قوانين السماء لا قوانين الأرض، وما يشكل متجهاته النهائية أخروي لا دنيوي.

الكلام على التاريخ، في السياق الحـالي، بمعنى القراءة المؤدلجة للوقائع والأحـداث، هو كـلام على التـاريخ المؤول. إن هذا يجـعلنا ننظر إلى تـأويل التاريخ غير النظرة التي تجعله شيئاً يقوم به المؤرخون أو سواهم. ما يفعله الأخـيرون طبـعاً هو تـأويل للأحداث والوقـائع التي يعـتـبرونهـا ذات أهمـيـة تاريخـية. ولكن التـأويل، في هذه الحـالة، يُفهم على أنه شيء مسـتقل عن مـوضـوع التـأويل. إن الافـتـراض الأسـاسـي هنا هو أن التـأويل هـو من العناصر الجوهرية المكونة للمعرفة التاريخية، وليس لموضوع هذه المعرفة. من هنا فإن هذا الفهم للتأويل يحتفظ بثنائية الذات / الموضوع.

أمـا الكلام على التـأويل في الحـالة التي تعنينا هنا فـهو كلام على مـا هو ذاته واقعة من وقائع التاريخ. من الواضـح هنـا أن المقصـود ليس فقط أنه لا يمكن معرفة اي واقعة تاريخية بدون تأويل، بل المقصـود – وهذا هو الأهـم – أن التـأويل كـامن في الظواهر الاجـتـمـاعـيـة – في المؤسـسـات، والأنظمـة السيـاسية، والعـلاقات، كمـا أنه كامن في أشكال مـختلفة للنصـوص المكتوبة. إنه شيء مـحـايث للثقافة في جميع أشكالها وعلى مـختلف مستوياتها. لا يمكن، بحسب هذا الفهم للتأويل، الفصل بين التأويل وموضوع التأويل: إنه يلغي ثنائيـة الذات / المـوضـوع. وهذا الفـهم يذكـرنا بقـول فـوكو "ومـا تطور البشـرية إلاّ سلسلة من التـأويلات"(٢). الوقـائع التـاريخـية، فـي هذا المنظور، هي موضـوعات للمعرفة فقط من ضمن كونها تنتمي إلى نظام مفاهيمي ما،

أي فقط بوصفها وقائع "مصَوْرنة"* على نحو ما.

يضعنا هذا الفهم للتاريخ في وضع أفضل لأن نقرأ على نحو أعمق المقطع الشعري الذي يصف فيه أدونيس الذاكرة التي ولد فيها بأنها "لا تعرف حداً بين الماضي والحاضر". المسألة الجوهرية هنا ليست أن التاريخ يعيد ذاته بالمعنى الشائع، أي بمعنى أن ما يحدث في الحاضر، في ظل شروط من نوع معين، مماثل لما حدث في الماضي في ظل شروط مماثلة. ولا المسألة الجوهرية أن الحاضر هو، توتولوجياً، استمرار للماضي، لأن فهم الاستمرارية على هذا النحو يفرضه "منطق" التعاقب الزمني وليس اي شيء يتعلق بالمحتوى التاريخي للأزمنة المتعاقبة.

المسألة الجوهرية، بالأحرى، هي أن النظام المفاهيمي الذي أُطرت به أحداث ووقائع الماضي هو نفسه النظام المفاهيمي الذي ما زالت تؤطَّر به أحداث ووقائع الحاضر، وكأن هذا النظام فوق التاريخ لا محايث لوقائعه. إذن، الكلام على عدم وجود حد بين الماضي والحاضر، في هذه الحالة، ما هو إلاّ كلام على كون الحاضر استمراراً للماضي بمعنى أن الوقائع الحاضرة، وإن اختلفت عن الوقائع الماضية، في بعض جوانبها، إلاّ أن المكوِّن التاويلي لها هو المكون التأويلي للوقائع الماضية. باختصار، لا قطيعة مفاهيمية أو معرفية بين الحاضر والماضي. عدم وجود قطيعة كهذه ما هو إلاّ نتيجة لتعاملنا مع وقائع الماضي وكأنها بدون مكوِّن تأويلي، مما يعني مقاربتها بدون تحليل أنظمة المعرفة التي أنتجتها بأجهزتها المفاهيمية، ظناً منا أن الأخيرة فو- تاريخية. ولهذا لا نتوقع أن تكون المحصلة الأخيرة لهذه المقاربة سوى إعادة إنتاج الإيديولوجيات الماضية وتطبيعها.

هنا يصبح كلام أدونيس، في المقاطع الشعرية التي أشرنا إليها سابقاً، على خروجه من تاريخ الثقافة السلطوية لعالمه هو، قبل كل شيء آخر، كلاماً على أرخنة التأويل التاريخي بكل ما ينطوي عليه من أنظمة معرفية وأجهزة مفاهيمية. إنه حضٌّ لنا على أن نلغي الثنائية المصطنعة بين المؤوِّل وموضوع

---

* Conceptualized.

التأويل. ولكن هذا، بدوره، يعني أن أنظمة المعرفة التي أنتجت وقائع الماضي ليست فوق التاريخ، بل إنها مخترقة به. وإذا ما زال يعاد إنتاج هذه الأنظمة في الحاضر، فإن هذا لا يعني إلغاء طبيعتها التاريخية، بل كل ما يعنيه هو أن إعادة إنتاجها هي تجاهل لهذه الطبيعة. بهذا الفهم يصبح ممكناً الخروج من هذا التاريخ – هذا التاريخ الحاضر فينا عن طريق إعادة إنتاج الأنظمة المعرفية التي ساهمت في تسطير وقائعه. إن فهماً كهذا يفتح الطريق أمام إحداث قطيعة بين ما كان وما سيأتي. إنه ينفي عن الهوية الثقافية طابعها الجوهري المزعوم ويجعلها شيئاً قابلاً للتغير، بدل أن تكون، كما هو مفترض في الثقافة السلطوية لعالمه، جوهراً ثقافياً ثابتاً ذا سمات ثقافية ثابتة. إنه فهم يفتح الطريق في اتجاه المستقبل ولكن ليس المستقبل بوصفه تقرر مسبقاً وإنما بوصفه متجاوزاً حدود الحاضر على أنحاء غير محتمة، جائزة لا ضرورية. هنا يصبح خروج أدونيس من تاريخ عالمه خروجاً على النظام المفاهيمي المغلق الذي يعيد إنتاج ذاته باستمرار في الثقافة السلطوية التي يعيش في كنفها.

السؤال الأساسي الذي يعني الشاعر الآن هو كيف يواجه التاريخ بوصفه ميراثاً ثقافياً وفكرياً يحمل نظرة معينة إلى الكون والحياة، أي بوصفه قراءة مؤدلجة للأحداث والوقائع تعيد إنتاج ذاتها. بمعنى آخر، كيف يواجه التاريخ بوصفه نظاماً مغلقاً على ذاته. وجوابه الملغز للوهلة الأولى هو: بالشعر. ولهذا نراه يؤكد:

يفتح الشعرُ ما تغلق الدائرة (١٠).

ولكن لماذا الشعر بالذات؟ نجد المفتاح للجواب عن هذا السؤال في قوله:

مسجون في جدران الضوء، أسير بين شباكٍ
لا ينقذه إلاّ ليلٌ –
ماذا قلتَ؟
أأعني لا ينقذه إلاّ موجٌ؟ (٣٢٥).

عالمه، كما رأينا، هو عالم الوضوح، واليقين، والثبات، والشعر هنا رمز

للغموض، والالتباس، والشك، والحركة. إنه "ليل" و"موج" في آنٍ واحد. ومواجهة الشاعر لعالمه هذا لا يمكن، إذن، أن يكون سلاحه فيها سوى الشعر من حيث كونه يمثل الالتباس، والغموض، والشك، إلخ.

ولكن ثمة مغزى رمزي آخر للشعر له أهميته القصوى في السياق الحالي هو كونه يمثل المقاربة الفينومينولوجية للأشياء، حيث تُتجاوز قراءة الأشياء من خلال مقولات مسبقة وتصورات وأفكار جاهزة. يُفترض في المقاربة الفينومينولوجية، كما أوضحنا سابقاً في هذا الكتاب، أن تقربنا من الأشياء ذاتها عن طريق كونها حفراً تحت طبقات العقلنة واختراقاً لجدار التصورات القَبْلية وخلعاً للحجب الإيديولوجية. إنها، كما يفترض الفينومينولوجيون، الطريقة التي تأخذ بنا في اتجاه ما هو أصلي وأساسي في عالم الأشياء. هذه المقاربة هي ما يوحي أكثر من مقطع شعري في الكتاب أن أدونيس يأخذ بها. تأمل، مثلاً، في المقطع الشعري التالي:

أخذتني إلى بيتها كلماتٌ
وسقتنيَ إكسير أعشابها
زمن – جالس مثل طفلٍ على ركبتيَّ، ليقرأ ما يكتب الفضاءْ
في دفاترَ مسروقةٍ من جيوب السماءْ (٢٣)

الكلمات المشار إليها في هذا المقطع الشعري تمثل اللغة الجديدة التي يفترض أن يترجم إليها عالم الأشياء. وهذه اللغة، لأنها تسقيه "إكسير أعشابها"، تشكل الترجمة الأقرب لعالم الأشياء. وهو، بهذه اللغة، يبدأ زمناً (أي تاريخاً) جديداً، زمن القراءة الفينومينولوجية للأشياء. لاحظ تشبيهه هذا الزمن بطفل يقرأ. "قراءة الطفل للأشياء، كما رأينا في فصل سابق، هي أقرب شيء إلى القراءة الفينومينولوجية، لأن الطفل لم تُفسده بعد المقولات المسبقة والأفكار الجاهزة وأساليب العقلنة. ولذلك هو، فيما "يقرأ"، ليس أسير أي قراءة سابقة، ولا حتى تحت تأثير أي قراءة سابقة. هو، إذن، الأقرب إلى عالم الأشياء في ذاتها. من هنا نفهم لماذا أدونيس:

يؤثر أن يبقى طفلاً
يرضع، لكن

من ثدي الأشياء (٣٠)،

ولماذا يعلن:

لملاك النخل حديث لا يفهمهُ

إلاّ أطفال الكوفة (١٦)،

و:

من شفتيْ طفلٍ

تخرج حكمة هذا العصر الشيخْ (٢٧).

وما ينطبق على "قراءة" الطفل للأشياء، لجهة كونها ترمز إلى القراءة الفينومينولوجية، ينطبق، بدون أدنى شك، على قراءة الشاعر. ولذلك نرى أدونيس، عندما يتذكر أسلافه من الشعراء المبدعين يتذكرهم من حيث هم:

رحالون

رعايا كشفٍ لا يُروى

يترشف سر الدهرْ

من آلاء الشعرْ (٣١).

ترشف "سر الدهر" غير متاح إلاّ لمن يعود إلى الأشياء ذاتها ويعاند، في مقاربته لها، إغراءات ما يسميه أدموند هوسرل بـ"الاتجاه الطبيعي" الذي يملي علينا قراءتها إما قراءة تجريبية - علمية أو قراءة عقلية أو قراءة خاضعة لمقولات الفهم العادي. والقراءة الشعرية للأشياء هي، ولا شك، الأكثر معاندة لإغراءات "الاتجاه الطبيعي" والأكثر قرباً، بالتالي، من "قراءة" الطفل لها، أي من القراءة الفينومينولوجية.

إذا عدنا الآن إلى قول أدونيس "يفتتح الشعر ما تغلق الدائرة"، ما نفهمه منه، في ضوء ما سبق، أن الشعر، من حيث كونه يمثل مقاربة الأشياء فينومينولوجياً، بالإضافة إلى كونه يمثل الالتباس ومشتقاته، هو المقصود هنا. ولكن - قد يتساءل واحدنا - كيف، وبأي معنى، يمكن للمقاربة الفينومينولوجية أن تعتق الشاعر من ميراثه وتفتح له منفذاً إلى خارج عالمه المغلق؟

لنعد هنا إلى مقطع شعري كنا قد استشهدنا به سابقاً، ألا وهو:

يتأصل في التاريخ، ولكن كي يحسن أن ينأى عنهُ
في آفاق سرية –
كاد السجن يصير ملاذاً للحرية

السجن هنا هو التاريخ بحسب قراءة معينة له، قراءة الثقافة السلطوية المؤدلجة دينياً. أول ما نلاحظه هنا، في محاولتنا تأويل المقطع الشعري الأخير، هو أن هذه الثقافة، بسبب سلطويتها، لا تعترف بإمكان وجود قراءة بديلة للتاريخ. ولكن التاريخ من وجهة نظر أدونيس، ليس له قراءة واحدة، ليس له معنى واحد ثابت، وكأن المكون التأويلي لوقائعه ليس متغيراً من بين متغيرات عديدة داخله في تكوين هذه الوقائع. لا ننس هنا أن أدونيس "حين رأى سير التاريخ ووقع خطاهُ، ذبل المعنى في عينيهِ"، أي وجد نفسه إزاء عالم من الالتباس. الإشارة إلى التاريخ الآن ليست إشارة إلى التاريخ المؤدلج دينياً، أو على أي نحو آخر، أي ليست إشارة إلى التاريخ كما يظهر من خلال تفسيره وفق مقولات مسبقة وأفكار جاهزة، كائنة ما كانت. إنها، بالأحرى، إشارة إلى التاريخ بحسب القراءة الفينومينولوجية له. نجد هنا حالة اشتراك في اللفظ equivocation إذ إن كلمة "تاريخ" تستعمل بمعنيين. بالنسبة للمعنى الأول، التاريخ هو منظومة من الوقائع المؤولة على نحو معين، أما بالنسبة للمعنى الثاني فإن التاريخ هو هذه الوقائع مجردةً من مكونها التأويلي، أو أي مكون تأويلي سواه.

هذا الاشتراك في اللفظ مضمر في المقطع الشعري السابق حيث التاريخ، من جهة، هو سجن يتوق الشاعر إلى الخروج منه، ومن جهة ثانية، هو ملاذ له في طلبه للحرية. قلنا إن التاريخ المؤدلج هو السجن الذي يتوق إلى التحرر منه. ولكن التاريخ الذي "يتأصل" فيه الشاعر ويلوذ إليه طلباً للتحرر هو التاريخ المقروء فينومينولوجياً، لا إيديولوجياً(٢). هنا لا يعود ثمة مفارقة في المقطع الشعري الذي يشكل مدار تأويلنا. ظاهرياً، ما يقوله هذا المقطع الشعري هو أن التاريخ هو الملاذ للتحرر من التاريخ. إذا أخذنا استعمال كلمة "تاريخ" في العبارة الأخيرة على أنه يمثل تواطؤاً في اللفظ

univocity إذن لا بد من أن نستنتج أننا إزاء مفارقة تستعصي على الحل. ولكن الصورة تختلف كلياً عندما نأخذ استعمال كلمة "تاريخ" على أنه يمثل، كما اقترحنا، اشتراكاً في اللفظ. هنا تؤول العبارة "التاريخ هو الملاذ للتحرر من التاريخ" على أنها تقول إن تحرر واحدنا من التاريخ المؤدلج (التاريخ / السجن) يقتضي منا العودة، كخطوة أولى، إلى التاريخ غير المؤدلج لنستعرض أحداثه ونعانيها ونستمع إلى همسات وقائعه، شريطة أن نعاين بعين فينومينولوجية وأن نستمع بأذن فينومينولوجية، لا إيديولوجية أو حتى علمية أو فلسفية. وهذا يقتضي منا وضع مقولات الفاهمة جانباً وتعليق أدوات التجريد ومبادئ التفسير، بالإضافة إلى خلعنا عن الوقائع والأحداث كل ما تراكم عليها من غبار "التنصيص" textualization على مدى قرون وكل ما يغلفها من إضفاءات عمليات التبرير الإيديولوجي. باختصار، ما هو مطلوب هو العمل بمقتضى المبدأ الفتغنشتيني: لا تفكر أو تفسر، انظر. ولا شك أن أدونيس يضع العمل بمقتضى مبدأ كهذا غرضاً أساسياً له. وهذا واضح في قوله:

أنا لا أفسر بل أفتح الجرح في غيهب الدلالة (٢٤٩).

وهو يضع العمل بهذا المبدأ غرضاً أساسياً له انطلاقاً من اعتقاده أن:

كل شيء أشد وضوحاً، وأكثر قرباً إلينا
من الكلمات التي نصطفيها لكي نتحدث عنه (٥٣).

في مقاربته التاريخ مقاربة فينومينولوجية، ما يصبح "أشد وضوحاً، وأكثر قرباً" إليه من التاريخ المؤدلج أو "المنصص" هو أن حوادثه ووقائعه، مجردةً من مكوِّنها التأويلي، هي مادة خام تتخذ الصورة أو المعنى الذي نعطيه لها. وهذا لا يتوقف على طبيعة هذه المادة الخام نفسها وما تمليه علينا، بل إنه، في المقام الأول، متوقف على المنظور الذي نقاربها منه. لا وجود، إذن، لتطابق ضروري بين الصورة التي نعطيها لهذه المادة الخام و"حقيقة" التاريخ في ذاته. ما تكشفه المقاربة الفينومينولوجية هنا محرر

للشاعر، لأنه بمثابة إيقاظه إلى كون القراءة الرسمية للتاريخ هي فقط واحدة من احتمالات كثيرة لقراءة التاريخ وأنه لا امتياز، لا من الوجهة الإيستمولوجية ولا من الوجهة الأنطولوجية، لهذه القراءة. وبإيقاظه إلى هذه الحقيقة، تخطو به الخطوة الأساسية في اتجاه التحرر من القراءة الرسمية، من التاريخ المؤدلج. هنا نلاحظ كيف يصبح الوضوح (وضوح المعاينة الفينومينولوجية للتاريخ) طريقه إلى الالتباس (التباس التاريخ ذاته وقابليته، بالتالي، لتأويلات شتى) وكيف يصبح الالتباس طريقه إلى الحرية.

انعتقاقه من التاريخ المنصص والمؤدلج، في تعريته الفينومينولوجية لأحداثه ووقائعه من مكونها التأويلي، هو الخطوة الأساسية في اتجاه تكوين تصور جديد له خارج عن المألوف والعادي وخلق لغة جديدة قمينة بحمل هذا التصور. ولذلك لا عجب أن يصف أدونيس لغته بأنها:

لغة للتمرد... تشتق من نارها نارَها (١٩).

إنها "لغة للتمرد"، بمعنى أنها تمثل التمرد على لغة الثقافة السلطوية السائدة بين ظهرانينا وترفض أن تحتل أي حيز في فضاء هذه الثقافة. ولذلك فهي لا تجد أصولها إلاّ في ذاتها ("تشتق من نارها نارَها"). وهي إذ ترفض لغة الثقافة السائدة إنما تعلق كل قراءة سابقة أو تنصيص سابق للأشياء وتفتح الباب واسعاً لاحتمالات جديدة لا حصر لها للتفكير، والفهم، والتصور، والنظر. وبهذا تعلِّق الأسئلة القديمة وأجوبتها، إذ لا يمكن للأخيرة أن تصالح إلاّ في إطار اللغة القديمة المرفوضة، ويبدأ طرح الأسئلة الجديدة:

لسَجاح وأصحابها
لنبوءاتها – كذبن، لصوت النبوة فيها،
ولمن هلَّ فيه، ولمن أوّلَهْ
نطفئ اليوم نار الجواب ونستنفر الأسئلة (١٩).

من هنا نفهم لماذا يمنحه الدخول في عالم هذه اللغة الجديدة "حق الدخول إلى كل شيء"، كما يؤكد في قوله:

يتقدم نحوي

زمن ضد صحراء هذا المكانْ
وصحراء هذا الزمانْ
باسمه سوف أعطي لنفسيَ سحر الدخولِ،
وحق الدخول إلى كل شيءٍ (٥٨)

ولكن إذا كان "حق الدخول إلى كل شيء" هو حق تعليق كل الأسئلة السابقة ومعها أجوبتها بالطبع وحق رفع الحظر عن كل الأسئلة المحظورة، إذن هو، بمعناه الأعمق، حق التمرد على مفهوم الحقيقة ومفهوم المعرفة ذاتهما اللذين تنطوي عليهما الثقافة السلطوية لعصره. إنه حق التمرد على الإيستمولوجيا السائدة في هذه الثقافة.

إنسان هذه الثقافة، كما ذكرنا سابقاً، هو، من الوجهة الميتافيزيقية، أسير النظرة الغائية، بينما هو، من الوجهة الإيستمولوجية، أسير الكرتزة. الكرتزة على المستوى الإيستمولوجي، هي بحث عن اليقين المطلق في المعرفة. ولذلك هي ليست أكثر من تنويع على الإيستمولوجيا الأساسانية التي ترى إلى المعرفة مؤسسةً على حقيقة أو حقائق لا يمكن الشك فيها، حتى من حيث المبدأ، ولا تحتاج معرفتنا لها، بالتالي، لأي أدلة مستقلة عنها. بمعنى آخر، "الحقائق" النهائية التي يفترض أن تؤسس عليها المعرفة "واضحة ومتميزة"، بحسب تعبير ديكارت المشهور، مما يجعلها مصداقة لذاتها self-validating. اليقين والوضوح هما قطبا هذه "الحقائق" النهائية. واليقين بالذات وراثي منطقياً، أي كل ما يؤسس، استنباطياً، على ما هو يقيني يصبح هو ذاته يقينياً. ولذلك فإذا كانت معرفتنا للحقائق الأساسية لا يمكن أن توضع موضع سؤال، فإن الشيء نفسه ينبغي أن ينطبق على كل ما نؤسسه عليها استنباطياً من معرفة. وهكذا نرى كيف تتحول مملكة الحقائق، من منظور هذه الإيستمولوجيا الأساسانية، إلى نظام معرفي مغلق، نظام لا مكان فيه لأي احتمال أو التباس أو شك، نظام تخترقه الضرورة وربيبها اليقين من أوله إلى آخره. وواضح هنا أن النظرة إلى الحقيقة التي تنطوي عليها هذه الإيستمولوجيا

هي أنها واحدة لا تتعدد، أي أن ثمة قراءة واحدة صحيحة للواقع، وكل ما عداها باطل وخطأ. والأسوأ من هذا، أنه حيث تكون قراءة الواقع منصصة ومؤدلجة دينياً لا يكون كل ما عداها خطأ فحسب، بل خطيئة تعرض مرتكبها لأشد أنواع العقاب. وإذا كانت الحقيقة واحدة لا تتعدد، فإن هذا يعني، بالضرورة، أن معيار الحقيقة واحد لا يتعدد. إذن الحقيقة ومعيارها مطلقان، لا نسبيان، مستقلان عن كل الشروط الاجتماعية والتاريخية، وفوق صراعات البشر وتناقضات حياتهم.

من الجدير بالملاحظة هنا أن الثقافة السلطوية لعالم أدونيس هي ثقافة لا يفصل بين إبستمولوجيتها الاساسانية وميتافيزيقاها الغائيّة سوى خيط نحيل جداً. ما ينطبق على هذه الثقافة السلطوية، كما رأينا سابقاً، هو أن لله حضوراً قوياً فيها، إذ نراه يتدخل بصورة مستمرة في شؤون البشر، وينتصر لفريق على فريق، ويقف إلى جانب هذا دون ذاك من طلاب السلطة، ويكرس موقفاً دون سواه من المواقف البديلة. ما نجده في هذه الثقافة، على سبيل المثال لا الحصر، هو أن "غيب الكوفة يزهر في ألفاظ بنيها" (٢٥)، وأن "العرش يصقل مرآته – صورةً للسماء" (١١)؛ وأن الفظائع التي ترتكب على الأرض إنما ترتكب باسم السماء، كما جاء على لسان الراوية في زعمه "... أن للأرض جسماً تشق السماء بسكينها صدره كل يوم"(٣١). يختصر أدونيس كل هذا في مقطع شعري استشهدنا به سابقاً، حيث يصف الوطن بأنه "مصنع تسيره آلة الله". ما يحدث، إذن، في هذا "المصنع" الكبير، كما نفهم من النظرة السائدة في هذه الثقافة، لا يحدث إلاّ بمشيئة السماء. وما هو كائن هو ما ينبغي أن يكون باعتباره أداة ضرورية ضمن النسق الدنيوي لتحقيق أغراض إلهية. معيار الحقيقة، إذن، هو معيار التطابق مع المشيئة الإلهية. هنا لم يعد يفصل ميتافيزيقا هذه الثقافة عن إبستمولوجيتها سوى فاصل لفظي.

والأسوأ من هذا أن هذا الدمج بين الإيستمولوجيا الأساسانية والميتافيزيقا الغائية يقود، لا محالة، ضمن إطار الثقافة السائدة، إلى دمج

بين الإبستمولوجيا والأكسيولوجيا. لا ننس هنا أن الميتافيزيقا الغائية المعنية هنا هي ميتافيزيقا أخروية وأن مبدأ الغائية الفاعل في الثقافة السائدة هو لهذا السبب، مبدأ مفارق، لا محايث. الغايات غايات سماوية متعالية، غايات إلهية ثابتة ثباتاً مطلقاً. ولذلك ما ينطبق، ضمن إطار هذه الثقافة، هو أن ما نعرف أنه حقيقة هو ما نعرف أنه يتطابق مع المشيئة الإلهية. ما هو كائن وما سيكون، في نهاية المطاف، هو ما ينبغي أن يكون وفق ما تقتضيه القوانين الإلهية. وإذا كانت المعرفة، بالضرورة، كما تقتضي الإبستمولوجيا الأساسانية، لا يمكن أن تتخذ سوى من الحقيقة موضوعاً لها (معرفة لما هو كائن في الواقع أو سيكون) والحقيقة هي ما تستوجبه القوانين (المشيئة الإلهية)، إذن لا يبقى ثمة أي فرق هنا بين معرفة الحقيقة والامتثال أو الطاعة للقوانين الإلهية أو بين الانحراف عن الحقيقة وعصيان هذه القوانين. والنتيجة الأخيرة المترتبة على كل هذا هو أن هناك معياراً واحداً مطلقاً للحقيقة الواقعية، والحقيقة الأخلاقية، والحقيقة السياسية، الا وهو معيار التطابق مع المشيئة الإلهية. ولا عجب، إذن، أن نجد في ثقافتنا السلطوية توحيداً للغة المعرفة بلغة اللاهوت ولغة الأخلاق ولغة السياسة. ما ينطبق على الإلزام الأخلاقي، أو حتى السياسي، هو أنه إلزام ديني. والخطأ في أي مجال من مجالات الحياة هو خطيئة مميتة. والانحراف عما يكرس في هذه الثقافة على أنه حقيقة هو معصية وسقوط. والتفكير وفق معايير أو مقولات مغايرة لما هو سائد هو كفر وزندقة. وادعاء امتلاك معرفة ذات محتوى مغاير لمحتوى المعرفة السائدة هو مروق. والعمل بغير ما تقتضيه الثقافة السائدة هو من وحي الشيطان.

لا مشاحة أن أدونيس قبض جيداً على الظاهرة الأخيرة في ثقافتنا إذ نراه، كلما أشار إلى الخارجين على هذه الثقافة، أو فكرة الخروج عليها، لا يتورع عن الاستعارة بسخاء من قاموسها اللاهوتاني ليصف الخارجين بمفرداته أو ليقرن الخروج بمدلولات هذه المفردات. وإلى القارئ طائفة من المقاطع الشعرية التي تبين ذلك بوضوح:

في وجهك شيء من إبليسٍ (٣٩)

أتُفكر؟ هذه وسوسةٌ
استغفرْ واصرخ: يا أهل الإيمان احموني،
داووني من فكري (٦٠)

زمن للسقوط، وشعري
كوكب يرتقبْ
دعوةٌ للهبوط إلى آخر الجحيمْ (٢٠٣)

ربما اليوم، أو في غدٍ
سيدلى فوق صدر المكانْ
ويقال: قتلناه – ذاك الشعوبيَ
هرطوق هذا الزمانْ (٢٣١)

أيها الجامح المارقُ
ما أمرَّ الطريق إلى الذات، في
نشوة العشق، يا أيها العاشقُ (٢٣٧)

– زنديقٌ
– ثائرْ
– وشعوبيٌ هذا الشاعرْ
– وقرامطةٌ فساق أصحابُهُ (٢٤٠)

أقرأ اليوم في دفتر المعصية
شذرات عن الرفض – لاءاتهِ
وجراحاتها، والخيوط التي تصلُ
الجرح بالأغنية (٢٤٦)

أول الأغنية
جسد يتفتح في ألق المعصية (٢٥٠)

لنعد الآن إلى المسألة الأساسية التي تعنينا في هذا القسم من الدراسة، أي تمرد أدونيس على النظام المعرفي السائد في ثقافة عصره. يجسد هذا النظام، كما رأينا قبل قليل، نوعاً من الإيستمولوجيا الأساسانية - اللاهوتانية حيث المعيار المطلق للحقيقة، بغض النظر عن نوعها، هو معيار التطابق مع مقتضيات السماء، مقتضيات المشيئة الإلهية. حيث لا معيار للحقيقة سوى معيار التطابق مع مشيئة سلطة عليا ما، لا مهرب من أن تمأسس المعرفة وتقنن الحقيقة. من هنا نفهم لماذا يصبح مفهوم الطاعة مفهوماً محورياً في هذا النظام المعرفي السلطوي. فإذا كانت المعرفة، بحسب معايير هذا النظام، تجد أساسها الأخير في معرفة القوانين الإلهية وما تستلزمه منا من مواقف وأفعال، إذن المعرفة، في نهاية التحليل، هي معرفة ما يريده منا الله باعتباره السلطة العليا. بربط المعرفة بالسلطة على هذا النحو الضروري، لا يعود ثمة مناص من جعل الطاعة للسلطة العليا من المكونات الجوهرية للمعرفة. ولذلك يصبح من السهل خلع غطاء الشرعية في هذا النظام المعرفي السلطوي على القمع والاضطهاد باعتبارهما الضمان للطاعة أو الامتثال للسلطة وللحفاظ، بالتالي، على حرمة الحقيقة وحرمة المعرفة معها. السلطة، أي سلطة، أسماوية كانت أم أرضية، تطلب الامتثال والطاعة وتهدد بأوخم العواقب لتضمن ذلك. ليس ثمة مكان في النظام المعرفي السلطوي للإقناع بالحجة أو بالحوار أو بطريقة كطريقة الجدل السقراطي بأن الحقيقة هي كذا وكذا، بل لا مكان فيه سوى للعنف أو التهديد بالعنف. السلطة تطاع، لا تناقش أو تحاور، لأنه لا يصدر عن السلطة إلاّ أمر أو نهي. لكل هذا يجد أدونيس مثال قريش، كما صوره في قوله:

تلك قريشٌ: لا مخرج إلاّ الطاعة أو تفنى (١٦)،
ممثلاً لتاريخنا كله.

أدونيس طبعاً مدرك كل الإدراك أن السلطة السماوية، باعتبارها السلطة المعرفية العليا والمطلقة، هي، في واقع الأمر، سلطة أرضية، سلطة بشر يدّعون التكلم باسم السماء. إنهم يعطون لأنفسهم حق التكلم باسم السماء على أساس أنهم، لسبب أو لآخر، الأوفر حظاً، كما يزعمون، في النفاذ إلى الحقيقة، أي في الوصول إلى معرفة المشيئة الإلهية وما تستلزمه على وجه التحديد. إنهم، بمعنى آخر، يعطون لأنفسهم امتيازاً معرفياً epistemic privilege ولذلك فما يشكل السمة البارزة للثقافة السائدة بين ظهرانينا هو كونه نظاماً هرمياً نجد على رأسه من نجحوا في فرض قراءاتهم للحقيقة وجعلها القراءة الرسمية وأصبحوا، تبعاً لذلك، السلطة المعرفية، بينما نجد أن من يحتلون قاعدة هذا الهرم هم من لا سبيل أمامهم سوى الامتثال لهذه السلطة في طلبهم للحقيقة. من يتحدى هذا النظام المعرفي من داخله يتحداه "باسم غيب يحارب غيباً" (٨٧)، أي يتحداه من موقع كونه الأكثر قرباً من معرفة مقتضيات السماء من السلطة المعرفية القائمة. ولذلك لا يمكن أن يعني نجاح المتحدي في احتلال رأس الهرم في هذا النظام المعرفي أكثر من استبدال سلطة معرفية تدعي التكلم باسم السماء بسلطة سواها تدعي الشيء ذاته. بمعنى آخر، إن هذا النظام يبقى هو هو بكل مضامينه السلطوية، وبكل معاييره، وبكل جهازه المفاهيمي.

يذكرنا كل هذا بميشيل فوكو الذي كان له الفضل أكثر من أي مفكر سواه في هذا القرن في تنبيهنا إلى وجود رباط بين المعرفة والحقيقة، من جهة، والسلطة، من جهة ثانية. ولكن فوكو لم يكن معنياً بالسلطة بصفتها محمولاً لحامل، أي بصفتها سلطة فرد معين (الحاكم، مثلاً)، أو جماعة معينة. إنه لم يعتمد في تحليله للسلطة على مفهوم الذات subject. السلطة، بحسب تحليله، هي قصدية بدون قاصد، بحيث أن علاقات السلطة هي، في آن واحد، علاقات مقصودة ويمكن وصفها وعلاقات لا يمكن إسنادها إلى ذات أو ذوات محددة باعتبارها تعبر عن مقاصدهم. إن السلطة، بهذا المعنى الغريب، هي، في نظر فوكو، نوع جديد من السلطة أنتجه المجتمع البورجوازي في بداية القرن التاسع عشر. وهذا النوع الجديد من السلطة

هو، في جانب مهم من جوانبه، ذو طابع تأديبي، Disciplinary ولكنه، في جانب آخر مساوٍ للآخر في الأهمية، بل ومرتبط به على نحو وثيق، ذو علاقة ضرورية بنشوء أنواع جديدة من "الحقيقة"(٤).

ارتباط الحقيقة بالسلطة، بالنسبة لفوكو، ليس شيئاً جديداً وخاصاً بالمجتمع البورجوازي. لا يمكن، في نظره ، أن توجد، في أي مجتمع، ممارسة للسلطة خارج علاقتها بالحقيقة. إن البشر مدعوون لإنتاج الحقيقة من خلال السلطة ولا يمكنهم أن يمارسوا السلطة إلاّ من خلال إنتاج الحقيقة. كل مجتمع له "نظام للحقيقة"، regime of truth أي له سياساته العامة المختصة بالحقيقة، وطرقه الخاصة في مأسسة البحث عنها، وإجراءاته المنظمة لإنتاج، وضبط، وتوزيع الصدق واللاصدق على القضايا(٥) Propositions. فكرة وجود "نظام للحقيقة" وثيق الصلة بأنظمة السيطرة هي فكرة نيتشوية خالصة. يرى فوكو أن الحقيقة، في إطار علاقتها بالسلطة وأنظمة السيطرة، خاضعة للأخيرة خضوعاً تاماً، بحيث لا تعود تفهم الحقيقة إلاّ باعتبارها وجهاً من أوجه السلطة.

أدونيس طبعاً معني، كما هو واضح من خلال تحليلنا السابق، بربط الحقيقة والمعرفة معها بالسلطة ونظام السيطرة النابع من هذه السلطة. ولكن ما يعنيه هو نشوء هذه العلاقة في كنف الثقافة السلطوية لعالمه والنتائج المترتبة عليها في محيطه. وهذا يميزه عن فوكو الذي كان معنياً، كما رأينا، بأطروحة عامة جداً تختص بعلاقة الحقيقة بالسلطة، بغض النظر عن الشروط الثقافية المحددة للبشر. قد تختلف طرق تنظيم العلاقة بين السلطة والحقيقة من مجتمع إلى آخر، ولكن تبقى هذه العلاقة ثابتة من حيث كونها علاقة تخضع فيها الحقيقة للسلطة. إضافة إلى ذلك، من الصعب جداً هنا أن نفهم موقف أدونيس على أنه موقف متأثر بأفكار فوكو خصوصاً عندما نلاحظ أن ربط أدونيس للحقيقة بالسلطة يعود، في الواقع، إلى عمل مبكر له سابق على كتابات فوكو التي تقصّى فيها علاقة الحقيقة بالسلطة. ففي قصيدة له بعنوان "مجنون بين الموتى" كتبت في العام ١٩٥٦ نراه يؤكد هذه

العلاقة على لسان محارب قديم مصاب بخلل عقلي يتخيل دائماً أنه يحاور الذين شهد مقتلهم في الحرب التي تشارك فيها. يسأل هذا المحارب القديم: "ما الحقيقة؟" ويجيب على لسان من يتخيل أنه يحاوره أنها:

شَرطيٌ شقّ بالسوط طريقة (أ ش، ٢، ص ٤٦ – ٤٧)

إن تصوير الحقيقة على هذا النحو ليس الغرض من ورائه التأكيد على طريقة نيتشة وفوكو من بعده على وجود "نظام للحقيقة" في كل مجتمع. إن هاجس أدونيس الأكبر في ذلك الحين كما هو هاجسه في الكتاب الآن هو الكشف عن الارتباط الوثيق بين الحقيقة والسلطة في مجتمعه هو وعن الآليات التي تتحكم بهذه العلاقة داخل النظام المعرفي لثقافة عصره.



# الفصل التاسع

# إرادة الالتباس والإثر الهيراقليطي

إذا عدنا الآن إلى تمرد أدونيس على النظام المعرفي لعصره، نلاحظ أنه يؤكد أول ما يؤكد بطلان مفهوم السلطة المعرفية. فلنتأمل ملياً في المقطع الشعري التالي:

الحقيقة بيتٌ
ليس فيه مقيمٌ ولا جار من حوله
ولا زائرٌ (٢٨).

ما يوحي به هذا المقطع الشعري هو أنه ليس بيننا من يمكنه أن يدعي لنفسه امتيازاً معرفياً على أساس أنه أوثق صلة بالحقيقة من سواه. لا يصدق فحسب أنه ليس بيننا من هو داخل الحقيقية ("مقيم" فيها)، بل ما يصدق أيضاً هو أنه ليس بيننا حتى من هو وثيق الصلة بها أو قريب منها (أي من جاورها أو زاورها). ما يبدو أنه يصدق علينا جميعاً هو أنه غير متاح لنا النفاذ إلى الحقيقة، أو غير متاح لنا، في أفضل حال، سوى التعامل مع تجلياتها المرئية. من الواضح هنا أن ما هو مقصود بالحقيقة هو الحقيقة في ذاتها. وما دام ادعاء من يدعون أنهم أصحاب السلطة المعرفية في ثقافة عصره يقوم على افتراضهم أنهم أوثق صلة بالحقيقة في ذاتها من سواهم، إذن لا يبقى ثمة أي أساس لهذا الادعاء.

قد يبدو أن ما هو مضمر في هذا الموقف هو شيء كالنظرة الأفلاطونية إلى الحقيقة، حيث إرادة الحقيقة كما وصفها نيتشة، هي إرادة الـ فو - حسي The will to the suprasensuous ولكن أدونيس، كما تبين معنا سابعاً، وإن كان لا يجد الحقيقة مستنفدة في العالم الحسي، إلا أنه لا يعطي الحقيقة ماهية ثابتة وأزلية. فلا عدو الد لأدونيس من الثبات ولا عقبة في طريقه أسوأ من التجوهر. وهل ننسى هنا قوله الذي استشهدنا به في

فصل سابق، "الزائل أجمل ما يملكه الأبدي"؟

ولكن إذا كانت الحقيقة لا تستنفذ في العالم الحسي أو التجريبي؛ إذا كان عالم الحقيقة ليس متماداً مع عالم الظواهر، فما الذي يقع، إذن، وراء الأخير إن لم يكن شيئاً شبيهاً بالمثل الأفلاطونية؟ هل ما يقع وراءه هو الشيء – في– ذاته Ding-un-sich الكنطي أو ما هو مماثل له؟ إذا كان الجواب بالنفي، إذن لا بد أن نسأل: لماذا يضعنا أدونيس جميعنا خارج الحقيقة ويؤكد امتناع نفاذنا إليها في ذاتها؟ هنا من الضروري أن نلاحظ أن الحاجز الذي يقيمه بيننا وبين الحقيقة في ذاتها ليس مجرد حاجز واقعي أو عملي؛ إنه، بالأحرى، حاجز نظري (منطقي). إذن، هو يؤكد امتناع نفاذنا إلى الحقيقة في ذاتها، حتى من حيث المبدأ. لماذا يؤكد ذلك؟ جوابه معطى في مقطع شعري غني جداً في ما يستثيره فينا من أسئلة فلسفية على المستوى الإبستمولوجي، ألا وهو:

عندما تتوهج فينا الحقيقةُ
لا نتكلم إلاّ مجازاً (٦٥).

أهمية هذا المقطع الشعري، في محاولتنا استكشاف العناصر المكونة للرؤيا الفلسفية لـ"الكتاب"، جد كبير، كما سيتوضح من خلال ما تبقى من هذا القسم من الدراسة. وللتمهيد، نبدأ بالقول إن هذا المقطع الشعري يضعنا في وضع أفضل الآن لفض بعض مكنون قوله: "يفتح الشعر ما تغلق الدائرة". لا ننس هنا أن الدائرة رمز للنظام المعرفي – اللاهوتاني المغلق الذي تقوم عليه الثقافة السلطوية السائدة بين ظهرانينا. والخطوة الأساسية لكسر هذه الدائرة وفتح منفذ إلى خارجها تكمن في القيام بنقد جذري لمفهوم الحقيقة الذي ينطوي عليه هذا النظام المعرفي. وإذا أخذنا في الاعتبار الآن أن الأساس لهذا النقد، كما يوحي لنا المقطع الشعري السابق، هو النظر إلى الحقيقة على أنها شيء لا يمكن القبض عليه إلاّ بواسطة المجاز، إذن يصبح مغزى المقطع الشعري الأخير أقرب منالاً. فالشعر والمجاز وجهان لعملة واحدة. إذن، الشعر، بوصفه مجازاً، هو ما يفتح الدائرة المغلقة، بمعنى أن الشعر هو الذي يرينا أن المجاز هو الطريق إلى

الحقيقة. وهكذا يمكننا القول إن الكلام على كون الشعر "يفتح... ما تغلق الدائرة"، لجهة كونه ضربة موجهة للنظام المعرفي السائد، هو المعادل للكلام على الحقيقة بمثابتها غير معطاة لنا إلاّ من خلال المجاز.

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه الآن هو السؤال المتعلق بالمدلول الفلسفي الذي يمكن استخراجه من قوله: "عندما تتوهج فينا الحقيقة / لا نتكلم إلاّ مجازاً"؟ يعد معالجة هذا السؤال، لا بد من مواجهة سؤال آخر: ما هي، على وجه التحديد، أهمية المدلول الفلسفي للمقطع الشعري الأخير في نقد النظام المعرفي السائد في ثقافتنا؟

من الضروري لفت انتباه القارئ هنا إلى أن ربط الحقيقة بالمجاز ليس بالفكرة الجديدة. نجد هذا الربط أول ما نجده لدى الصوفيين، على مختلف خلفياتهم الدينية، ولكنه ربط بين المجاز والحقيقة ليس بمعناها العام، وإنما بالمعنى الخاص الذي "يفترض أنه ينطبق على موضوع التجربة الصوفية. أول من نبهنا إلى العلاقة بين الحقيقة" بمعناها العام، والمجاز، بين الفلاسفة الحديثين في الغرب، هو نيتشة[1]. إن كلامه على وجود علاقة كهذه جاء في سياق نقده لنظرية المعرفة الأساسانية التي كان لها الدور الأكبر في تكوين النظرة الحديثة إلى الحقيقة وطبيعة علاقتها بالمعرفة. ومع أن أفكار نيتشة بهذا الخصوص لم تلق ترحيباً يذكر لفترة طويلة بسبب سيطرة الإيستولوجيا الأساسانية على الفلسفة الحديثة، بنزعها الموضوعاتية الجامحة، إلاّ أنه حصل في العشرين سنة الأخيرة اهتمام كبير بهذه الأفكار، خصوصاً بعد أن رد هيدجر الاعتبار إلى فلسفة نيتشة وجاراه في ذلك فلاسفة ما بعد الحداثة وحتى بعض الذرائعين الجدد، وأخص بالذكر منهم ريتشارد رورتي[2] (Rorty).

نيتشة طبعاً عصي على التأويل إلى حد كبير. ولكن لا شك أنه نظر إلى المجاز على أنه مركزي في المعرفة. إننا، بحسب اعتقاده، لا نعرف أبداً أي شيء من الأشياء كما هو في ذاته ولا نملك سوى مجازات للأشياء. تراكم المعرفة هو، إذن، تراكم مجازات[3]. نجد هذه الفكرة أيضاً لدى رورتي. إنه يذهب، في تأثره بنيتشة، إلى حد القول إن التغير في عالم الفكر والمعرفة

ليس أمراً متعلقاً باقترابنا أكثر من الأشياء كما هي في ذاتها بقدر ما هو متعلق بتبنينا مجازات مختلفة[٤]. الفرق بينه وبين نيتشة هو أنه يربط التقدم في عالم الفكر والمعرفة باختيار مجازات أكثر نفعاً من المجازات القديمة، بينما نيتشة لا يقبل بأي ربط كهذا.

المجاز هو، إذن، من وجهة نظر نيتشة، المكون الأساسي للمادة المفهومية التي تنتج منها معارفنا. يقول نيتشة بهذا الصدد: "ليست المعرفة أكثر من تعامل مع المجازات المفضلة؛ إنها محاكاة لم تعد تشعر أنها محاكاة. من الطبيعي، إذن، انها لن تتمكن من النفاذ إلى مملكة الحقيقة"[٥]. هنا لا بد من الملاحظة أن المجاز الذي هو مادة المعرفة، أو، بالأحرى، مادة جهازها المفهومي، ليس شيئاً زائداً على اللغة الحرفية، كما يبدو من خلال النظرة التقليدية إلى المجاز. ما توضحه القراءة المتأنية لكتابات نيتشة ذات الصلة بمسألة علاقة المعرفة بالمجاز هو أنه يعكس الفهم التقليدي للعلاقة بين الخطاب المجازي والخطاب الحرفي. فبحسب الفهم التقليدي، المجاز زائد على اللغة الحرفية، مما يعني أن اللغة الحرفية هي الأصل. أما نيتشة فإنه يرى إلى المجاز بصفته ذا أسبقية منطقية على اللغة الحرفية، إذ إنه يعتبر اللغة الحرفية الحاصل الأخير لسيرورة تحول المجاز إلى شيء مألوف. من هنا نفهم قوله "إن المفهوم... هو مجرد فضالة للمجاز"، أو مجاز "عفا عليه الزمن"[٦]. بمعنى آخر، إن ما ينظر إليه الفهم العادي على أنه لغة حرفية ما هو سوى لغة مجازية في الأصل غابت عن ذاكرتنا أصولها المجازية لشدة ما أصبحت مألوفة لنا بعد طول استعمال.

ما يترتب على تأكيد نيتشة على الأصول المجازية للخطاب اللغوي، في جميع جوانبه، هو تقويض الاعتقاد بأن اللغة الحرفية تزودنا بصورة دقيقة عن عالم الأشياء كما هو في ذاته. فما دامت المحمولات التي نوظفها لوصف الأشياء لا تدل، في أفضل حال، سوى على فضالات اللغة المجازية التي يتم تجسيئها في صورة مفهومات بعد طول استعمال، إذن لا نتوقع أن يأتي وصفنا للأشياء متطابقاً مع حقيقتها. قد يوحي هذا بأن نيتشة يضع المجاز بالضرورة خارج الحقيقة. ولكن ثمة شيء آخر يؤكده نيتشة ويجعلنا نتراجع

عن فهمه على هذا النحو. ففي جوابه عن السؤال: ما هي الحقيقة؟ قال نيتشة: "إنها طائفة من الكنايات والمجازات والتشبيهات..." "الحقائق"، كما أكد في نفس المكان، "هي أوهام نسينا أنها أوهام؛ إنها مجازات عفا عليها الزمن"(٧). هنا نجد أن موقف نيتشة متطابق مع موقف فلاسفة كرورتي وجاك دريدا من حيث كونه ينفي وجود مملكة للحقيقة خارج اللغة. لا يعني هذا فقط أن المعرفة غير ممكنة خارج اللغة، وبالتالي باستقلال عن أي خطاب مجازي، بل ما يعنيه أيضاً هو أنه لا معنى للكلام على إمكان وجود حقيقة أو حقائق لا يمكن القبض عليها بواسطة الإدراك المُصَوْرَن (conceptualized cognition). إذن، علينا أن نؤول هنا قوله بأن المجاز "لن يتمكن من النفاذ إلى مملكة الحقيقة" على أنه يقصد بالحقيقة شيئاً غير ما يفهمه هو نفسه بالحقيقة. فما دام كلامه على علاقة الحقيقة بالمجاز جاء في سياق نقده للإبستمولوجيا الأساسانية – الموضوعانية، إذن علينا أن نفهم تأكيده على أهمية المجاز في مجال المعرفة على أنه محاولة لتقويض مفهوم الحقيقة الذي تنطوي عليه هذه الإيستمولوجيا في تأكيدها على معيار التطابق باعتباره المعيار النهائي للحقيقة. إن مفهوم الحقيقة الذي يستوجبه هذا المعيار هو الذي يقضي باعتبار الحقيقة شيئاً مستقلاً عن وصفنا لها وسابقاً، بالتالي، على هذا الوصف أو أي وصف سواه، لأن التطابق يُفترض أن يقوم بين الواقع في ذاته وما نقوله عنه. ولكن في تأكيد نيتشة على العلاقة الضرورية بين الحقيقة والمجاز، يلغي ثنائية اللغة / الواقع ويلغي بذلك إمكان إعطاء أي تأويل متماسك للكلام على وجود تطابق بين الواقع في ذاته وما نقوله عنه. وهذا، بدوره، يجعل من الممتنع نظرياً تنفيذ مشروع الإبستمولوجيا الأساسانية / الموضوعانية القاضي بفهم الحقيقة فقط على النحو الذي ينطوي عليه معيار التطابق. وبهذا، يصبح الكلام على "النفاذ إلى مملكة الحقيقة"، بحسب هذا الفهم للحقيقة خالياً من المعنى.

هل ربط أدونيس للحقيقة بالمجاز له نفس المدلول الذي نجده لدى نيتشة وروورتي ودريدا؟ هل يرفض أدونيس، بمعنى آخر، الاعتراف بوجود حقيقة

سابقة على وصفنا الأشياء على نحو أو آخر ومستقلة، بالتالي، عن الفهم المصورن؟ أرجح أن الجواب هو بالنفي، لأننا عندما ننظر إلى هذا الربط، في ضوء تشبيهه الحقيقة ببيت لا يقيم فيه أحد، لا يعود تأويل موقفه على أنه مطابق لموقف نيتشة مقنعاً جداً. التشبيه الأخير، كما رأينا، يوحي بأن الحقيقة لا يمكن أن تعطى لنا بصورة مباشرة، أي لا يمكن النفاذ إليها في ذاتها. المجاز (اللغة) هو حلقة الوصل الأساسية بيننا وبينها، بمعنى أن ما يمكننا أن نفعله، في أفضل حال، هو الإيحاء بها أو الإلماح أو الإيماء إليها، وليس وصفها بحمل محمولات موجبة عليها. وهذا، بدوره، يعني أن الحقيقة سابقة على إيحائنا المجازي بها ومستقلة، بالتالي، عن اللغة رمةً، ولكنها، في ذاتها، ذات طبيعة مستسرة، وتظل محجوبة عنا.

نظرة أدونيس هذه إلى الحقيقة، كما أرجح، مستوحاة من الصوفية أكثر مما هي مستوحاة من الفلسفة النيتشوية. ولا عجب أن يتكرر في الكتاب، إذن، مثلما تكرر في أعمال أدونيس السابقة، الكلام على الأسرار والكشف ومشتقاتهما وأن نسمع بين الحين والآخر أصداء قوية لأقوال بعض الصوفيين، كقول ابن عربي "النور حجاب"، الذي يجد معادله الأدونيسي في قول الشاعر:

غطت الشمس وجهي ووجه المكان بمنديلها (٦٦)،

وقوله أيضاً:

ليست الشمس إلاّ جسداً آخراً لليلي (٧١)

ومن أقواله الأخرى المقدودة من رحم لغة المتصوفة قوله:

أن تكون بصيراً

غير كافٍ لأن تبصرا (٢٦)،

وقوله:

ينزل الشاعر في التيهِ كمن ينزل بيتاً، –

هكذا يحمله الكون إلى محرابه، ويرى السر عياناً (٢٠٣)

لا يجوز تسرع القارئ في الاستنتاج هنا، انطلاقاً من قول أدونيس عن الشاعر إنه "يرى السر عياناً"، أن أدونيس يستثني الشاعر من المحرومين من الإقامة في بيت الحقيقة (من النفاذ إلى الحقيقة في ذاتها). لا شك أن أدونيس قد يوحي أحياناً، في بعض شعره ونثره، أنه يظهر ميلاً إلى النظر إلى مفهوم النفاذ إلى الحقيقة في ذاتها ("معرفة الشيء من داخل") على أنه قابل للتطبيق، شريطة تخلي واحدنا عن الطرق العادية في محاولته الاقتراب من الحقيقة. هنا ما يعنيه التخلي عن الطرق العادية هو الا يحاول واحدنا أن يعرف إلاَّ بالشهود حيث المجاز يقوم بدور مهم جداً، إذ إنه يصل الذات العارفة بالبعد اللامرئي للأشياء، أي البعد الذي يمثل الحقيقة خارج اللغة. إن تأويل موقف أدونيس على هذا النحو لا بد أن يقود إلى استثناء الشاعر من المحرومين في الإقامة في بيت الحقيقة، نظراً لأن الشاعر، من جهة، هو الأكثر ابتعاداً عن الطرق العادية، في مقاربته الأشياء، ولأنه، من جهة ثانية، لا ينطق إلاَّ بالمجاز. ولكن هذا التأويل لموقف أدونيس لا يصيب الهدف مطلقاً، كما سيتوضح معنا فيما تبقى من هذا القسم من الكتاب. الشاعر، كما سنرى، يختلف عنا فقط من حيث كونه يطلب الذهاب إلى أبعد مما تواضعنا على اعتباره حقيقة، وبالتالي إلى أبعد من الطرق العادية التي هي سبيل العقل العادي إليها. ولكن مثل الشاعر هو مثلنا جميعاً: إنه عبثاً يحاول النفاذ إلى الحقيقة في ذاتها. والمجاز الذي يُفترض أن يصله بالبعد اللامرئي للأشياء لا يضعه في الوضع المناسب لأن "يرى السر عياناً" إلاَّ بمعنى أنه يزيده إيغالاً في عالم الأسرار التي تظل أسراراً. السر الذي ينكشف له هو أن الحقيقة في ذاتها سر لا ينكشف. ولذلك ما يكمن وراء اللغة المجازية لشاعر كأدونيس ليس سوى إرادة الالتباس The will to ambiguity التي تتحول لديه إلى وسيلة للمصالحة بين التوق إلى الكشف والتوق إلى الخلق. هنا يخوض الشاعر أكثر فأكثر في مغامرة الكشف ليلقى المزيد من الالتباس ويطلب المزيد من الالتباس ليمارس المزيد من الخلق.

إذا كان أدونيس لا يجاري نيتشة في رد الأخير للحقيقة إلى طائفة من المجازات، فإنه، مع ذلك، لا بد أن يجاريه في عدم فصله اللغة الحرفية عن اللغة المجازية وفي رفضه اعتبار الأخيرة زائدة على السابقة. هذا ما يوحي به ربطه الحقيقة بإطلاق بالمجاز. لا يعني هذا الربط، كما رأينا، سوى أن الحقيقة، بغض النظر عن الصورة التي تظهر فيها، لا يمكن أن تُعطى لإدراكنا إلاّ من خلال المجاز. فإذا كانت الحقيقة بيتاً "ليس فيه مقيم"، فإن هذا يعود إلى أنها لا توصف. ولذلك أفضل ما يمكننا عمله في كلامنا عليها هو الإلماح إليها أو الإيحاء بها. وهذا ينطبق حتى على الحالات التي نعتقد فيها أننا نصفها. إذن، الحقيقة، بدون أي تحديد لما إذا كانت حقيقة علمية أو غير علمية، لا يمكن التعبير عنها أو الكلام عليها إلاّ بلغة المجاز. العالم، كالفيلسوف واللاهوتي والشاعر، لا يقول لنا ما هي الحقيقة في ذاتها، لا يصف الوقائع، كما هي باستقلال عنا؛ إنه، في أفضل حال، يشير رمزياً إليها. إذن اللغة الحرفية التي يفترض أن تكون لغة "الوصف" و"التفسير" العلمي، مثلاً، ما هي إلاّ منظومة رموز تقول أكثر مما تقول، مثلها مثل اللغة المجازية التي يفترض أن تكون لغة الشاعر أو الفنان. ولكن هذا الأكثر الذي تقوله هو ما يغيب عنا بعامل الاستعمال المفرط لهذه الرموز الذي يجعلها جد مألوفة لدينا. ولذلك ندعو هذه اللغة بـ"اللغة الحرفية"، ظناً منا أن رموزها لا تقول أكثر مما تقول. والأهم من ذلك أن هذا الأكثر الذي تقوله، في حال تنبهنا لكمونه في هذه الرموز ومحاولتنا فض مكنونه، لن تكون المحصلة لمحاولة فض مكنونه سوى القذف بنا في اتجاهات متعارضة على المستوى الدلالي، فينكشف أمامنا عالم الالتباس الثاوي داخل اللغة الحرفية التي كنا نظن أنها في مأمن من الالتباس. وهكذا يتضح كيف يقود ربط الحقيقة بالمجاز على النحو الذي ينطوي عليه موقف أدونيس من علاقة الحقيقة بالمجاز إلى إلغاء التمييز بين اللغة المجازية واللغة الحرفية ليحل محله التمييز بين لغة مجازية تجوهرت معانيها عن طريق العادة والتقليد ولغة مجازية لم تصبح تقليداً بعد. إن التمييز الأخير يمكن فهمه على أنه تمييز بين لغة مجازية، في الأصل، كرست الثقافة السائدة أو القوى المسيطرة فيها

فهماً معيناً لمحمولاتها، ولغة لم تباركها أي سلطة ولم تكرس أي فهم لمحمولاتها. أن ننفي عن السابقة أنها لغة مجازية، إذن، هو أن نفشل في أن نرى أصولها المجازية المدفونة تحت طبقات التجسيء الذي لحق بمدلولات محمولاتها.

من النتائج المترتبة على هذه النظرة إلى اللغة توجيه ضربة قاصمة إلى النظرية الماصدقية (الإشارية) في المعنى extensional theory of meaning التي تربط الأسماء بالأشياء بعلاقة واحد بواحد One-to-one relationship وتعتبر الفرق في المعنى مقصوراً على الفرق في الماصدق. فإذا كانت الأشياء، كما هي في ذاتها، بعيدة المنال، بحسب الموقف الذي أسندناه إلى أدونيس، إي إذا لم يكن متاحاً لنا أن نسميها، بل فقط أن نلمح إليها عن طريق المجاز، إذن لسنا أبداً في وضع يسمح لنا بأن نزاوج بين الأسماء ومسمياتها، كما تقتضي النظرية الإشارية في المعنى. ولذلك ستظل "سفن المعنى" هائمة في خضم البحث عما يحقق مزاوجة كهذه "لا تعرف كيف تسافر فيه .../ نحو الأشياء ونحو الأسماء" (١٩٣). ما يعنيه هذا، باختصار، هو أن الطابع المجازي للغة يلغي إمكان ثبات المعنى، إمكان جوهرته أو تجسيئه. ما ندعوه بـ"اللغة الحرفية" يوهمنا بعكس ذلك، ولكن هذا الوهم سرعان ما يختفي عندما نكتشف الأصول المجازية للغة الحرفية. إذن، ما دامت الأسماء وحدها مشيرات جاسئة، rigid designators بحسب التعبير المشهور لسول كريكي، Kripke[٨]. فإن البحث عن الأسماء يدفع بنا إلى خارج اللغة المجازية. ولكن ما دامت اللغة الحرفية ذاتها لغة مجازية في ثوب حرفي، فإن ما يترتب على هذا، في التحليل الأخير، هو أن البحث عن الأسماء يستوجب قيامنا بقفزة خارج اللغة رمة، إلى عالم الأشياء في ذاتها، عالم السر، وإلا سنظل عبثاً نبحث عن طريقة للمزاوجة بين الأسماء والأشياء.

لا تتعارض هذه النظرة إلى اللغة مع النظرية الإشارية في المعنى فحسب، بل إنها تتعارض أيضاً مع النزعة الواقعية في فلسفة العلم[٩].

حتى نوضح ما نعني لنتأمل، أولاً، في المقطع الشعري التالي:

ما سماه العالم عقلاً سأسميه رمية نردٍ(١٤٩).

لا وجود للطبيعة المعقلنة، وفق النظرة الأدونيسية إلى علاقة اللغة بالأشياء ذاتها، إلاّ في عقل العالم، أو، بالأحرى، في لغته العلمية التي أزال عنها العالم طابعها المجازي عن طريق ترسيخ تأويل معين لها صار، بعامل التقليد، يُعتبر المعادل العلمي العقلي للطبيعة في ذاتها. والنظرة الواقعية في فلسفة العلم هي تماماً النظرة التي تجرد اللغة العلمية من أي طابع مجازي، تمهيداً للوصول إلى وضع يُفترض أن يمكن العالم من تأسيس تطابق بين اللغة العلمية وعالم الوقائع. تعود بنا هذه النظرة، إذن، إلى ثنائية اللغة / الواقع وإلى ما يسميه دريدا بـ"ميتافيزيقا الحضور"، حيث يُنظر إلى عالم الوقائع على أنه معطى مطلق ينتظر من يقبض عليه بواسطة اللغة والفكر(١٠). إنه معطى مطلق، كما رأينا في فصل سابق، بمعنى أنه سابق على اللغة وغير معطى لنا، بالتالي، مؤطراً بأي إطار لغوي. إذن لا نتوقع أن نجد بين مكوناته الأنطولوجية أي مكون تأويلي، مما يستوجب أن تقترن النظرة الواقعية بنظرة موضوعانية خالصة لا تعترف سوى بوجود تأويل واحد صحيح لعالم الوقائع. وهذا التأويل الواحد الصحيح هو طبعاً التأويل العلمي.

ولكن أدونيس، كما رأينا سابقاً في هذا الكتاب، يجاري دريدا في رفضه لـ"ميتافيزيقا الحضور" ولا يعترف، بالتالي، أن عالم الوقائع يمكن أن يعطى على نحو مطلق للعقل العلمي، أو للمعرفة العقلية، بعامة. التأويل العلمي للطبيعة، مثله مثل أي تأويل عقلي سواه لها؛ وإن أصبح عن طريق العادة والتقليد، أو تكريس السلطة المعرفية له، المعنى الثابت للغة العلمية، ما هو سوى مجرد احتمال بين احتمالات لا حصر لها لتأويل الطبيعة. ولذلك ليست اللغة العلمية سوى مجاز نسي العلماء أنه مجاز، فتوهموا، أو توهم أصحاب الفلسفة الواقعية بينهم، أن بينه وبين عالم الوقائع والأشياء تطابقاً تاماً. أن

تتبين الطابع التأويلي، وبالتالي المجازي، للغة العلمية هو بمثابة تبيننا أن عقل العالم، في محاولته عقلنة الوجود والأشياء، هو أشبه شيء بـ"رمية نرد"، بمعنى أن النتيجة الأخيرة لهذه المحاولة هي، مثل نتيجة رمية النرد، تخضع لمنطق المصادفة والاحتمال، لا منطق الضرورة واليقين. إنها حادثة عشوائية ليس إلاّ. العالم، لنستعمل تشبيهاً آخر، هو كصياد يلقي بشباك مقولاته العقلية على العالم والأشياء ويلتقط ما يلتقطه، ليس بعامل أي ضرورة عقلية قبلية، وإنما بعامل الصدفة والاحتمال. أن يلقي بها مرة أخرى لا يعني، بالضرورة، حصوله على نفس النتيجة، مما يفسر لماذا تاريخ العلم، كما نبهنا توماس كون، Kuhn لا يخلو من ثورات (كالثورة الكوبرنيكية أو الثورة الاينشتينية، مثلاً)، كل ثورة منها تتجاوز ما سبقها، على المستوى النظري والمفهومي، وتقدم لنا صورة جديدة للعالم والأشياء(١١).

لا يكتفي أدونيس بتشبيه العقل بـ"رمية نرد" والتأكيد، بالتالي، على الطابع الاحتمالي للتأويل العقلي، العلمي أو غير العلمي، للعالم. إنه يريد أن يذهب إلى أبعد من ذلك، مؤكداً أن التأويل العقلي، بغض النظر عن الصورة التي يتخذها، ليس البديل الوحيد لتأويل العالم. ولذلك عندما يستنطق أدونيس الطبيعة نراه يحاول الذهاب إلى أبعد من التأويل العقلي لها. هذا ما يوحيه لنا قوله:

لم يجبني عقل الكواكب عما سألتُ:
أجابت قناديلها (١٤٨).

تمثل الكواكب هنا الطبيعة أو أشياء العالم عموماً. والكلام على "عقل الكواكب" هو كلام على الطبيعة المعقلنة، أي الطبيعة، بحسب التأويل العقلي لها، بغض النظر عما إذا كان هذا التأويل هو التأويل العلمي السائد أم تأويلاً عقلياً من نوع آخر. أما القناديل، في السياق الحالي، فإنها تمثل الضوء الكاشف لما هو مخبوء تحت ستار التأويل العقلي للطبيعة. إذن، ما يبدو أنه يشكل الفكرة الأساسية التي ينطوي عليها المقطع الشعري الأخير

هو أي الأشياء، كما هي في ذاتها، مخبوءة ومستترة ومعرفتها تستلزم الذهاب إلى أبعد من عقلنتها انطلاقاً من معرفتنا التجريبية لها. ما نحتاج إليه لتحقيق معرفة حقة لها هو خلع الغطاء التجريبي عنها وإضاءة عالم الحقائق الكامن وراءه. وخلع الغطاء التجريبي، كما رأينا سابقاً، يعني، من وجهة نظر أدونيس، مقاربة الأشياء مقاربة فينومينولوجية، حيث يعلق التفسير، والتعميم، والتجريد. هذا ما رأينا في الفصل السابق أنه ينطبق على مقاربته أحداث التاريخ التي أفصح عن طبيعتها بقوله:

أنا لا أفسر بل أفتح الجرح في غيهب الدلالة (٢٤٩).

وهذا ما يبدو أنه ينطبق على مقاربته الأشياء عموماً، إذ، كما يوحي المقطع الشعري السابق، ليست الطبيعة المعقلنة هي مطلبه، على المستوى الإبستمولوجي، بل الطبيعة كما تتكشف له بعد تعليقه كل العمليات العقلية. ما ينير له، في هذه الحالة، الطريق إليها ليس نور العقل، بل نورها ("قناديلها") هي الذي لا يسطع سوى خارج عمليات العقلنة.

ولكن إذا لم يكن التأويل العقلي، سواء في صورته العلمية التجريبية أو في أي صورة سواها، سوى واحد بين احتمالات لا حصر لها لتأويل الطبيعة، فإن هذا لا يعني لأدونيس أن التأويل ما بعد العلمي أو الفينومينولوجي، الذي يستنير بنور الطبيعة نفسه، هو الذي يقبض على الحقيقة في ذاتها. فلا ننس هنا ربط أدونيس للحقيقة بالمجاز، ألا وهو ما يكمن وراء تشبيهه عقل العالم برمية النرد – هذا التشبيه الذي يوحي، كما رأينا، بنظرة إلى المعرفة العقلية، العلمية أو غير العلمية، تتنافر مع الواقعية الإبستمولوجية. المشكلة في التأويل العقلي، سواء في ثوبه العلمي التجريبي أو في ثوبه الفلسفي الميتافيزيقي، هي في واقعيته، أي في نسيانه الأصول المجازية للغته ونسيانه، بالتالي، أنه تأويل واحد بين احتمالات لا حصر لها لتأويل الطبيعة. عيب هذا التأويل، إذن، ليس أنه مجرد تأويل، بل أنه يسقط معانيه على الأشياء في صورة ماهيات ثابتة (صورة قوانين تجريبية أو ميتافيزيقية كلية ثابتة)، فيما هو يهيئ لنا أن هذه الماهيات كامنة في الطبيعة ذاتها.

ما يتضح، في ضوء كل هذا، أنه ما دام لا يمكن القبض على الحقيقة، لغوياً، إلاّ عن طريق المجاز، إذن ما ينسحب على التأويل العقلي، العلمي أو الميتافيزيقي، بعد تجريده من غطائه الواقعي، لجهة عدم قبضه على الحقيقة في ذاتها، ينسحب أيضاً على التأويل ما بعد العلمي أو الفينومينولوجي الذي يعلق كل عمليات العقلنة. إن تفوق التأويل الأخير لا يكمن، إذن، في أنه الوحيد الذي ينجح في وصلنا على نحو مباشر بالحقيقة، إذ إنه لا يشذ عن المبدأ العام الذي وضعه أدونيس – مبدأ أن المجاز هو أبداً طريقنا إلى الحقيقة. إن هذا المبدأ هو الأساس لرفضه "ميتافيزيقا الحضور"، أي لاعتبار الحقيقة معطى مطلقاً ينتظر من يقبض عليه بواسطة اللغة والفكر. أين تكمن، إذن، أهمية التأويل غير المعقلن للأشياء، بالقياس مع التأويل العلمي أو الفلسفي؟ الجواب الذي أرجح أنه متضمن في وجهة نظر أدونيس هو أن أهميته تكمن في أنه ينبهنا إلى أن الحقيقة لا **يُنطق** بها، أي أنه ليس بيننا من هو في وضع يسمح له بأن **يقول** ما هي. عالم الحقيقة عالم تخترقه اللاموصوفية اختراقاً تاماً ولا يخضع سوى لـ"مبدأ" واحد هو مبدأ الالتباس. من هنا يتضح لماذا الكلام على الحقيقة لا ينجح، في أفضل حال، سوى بالإشارة إليها إشارة غامضة، أي لا يمكن سوى أن يتخذ طابعاً مجازياً. وهذا يعني أن النفاذ إلى الحقيقة في ذاتها يستوجب الذهاب إلى أبعد من اللغة، إلى ما وراء المجاز. إلاّ أن هذا هو بمثابة استوجاب المستحيل، لأنه مكتوب علينا أن نظل أسرى اللغة، وأن نظل ندور، بالتالي، في فلك الالتباس.

ثمة مقاطع شعرية كثيرة في الكتاب تشير إلى الفكرة الأخيرة، أي فكرة كون محاولة القبض على الحقيقة في ذاتها ضرباً من المستحيل. لنصغ إليه، مثلاً، فيما هو يؤكد أن الرموز، لا الحواس، هي دليله إلى الحقيقة (إذ يصبح جسده "غابة من رموز") وأنّ ما ينكشف له، في تقدمه المزعوم نحوها، له أكثر من معنى:

جسدي غابة من رموزٍ
وخطاي كما رسمتها ظنوني

درج صاعد، وتهاويل كشف(١٠)،

أي كشف متعدد الألوان (= المعاني). لا يعقل أن يكون الأمر خلاف ذلك، من وجهة نظره، ما دامت حتى الأشياء الأشد وضوحاً، على الأقل من وجهة نظر الفهم العادي، ملتبسة وغامضة، أي، كما عبر عن ذلك هو نفسه، ما دام حتى الفجر يترك لنفسه أن يكون "عكازاً للضباب" (٧٩). ولكن ما دام الأمر كذلك، فمن الطبيعي، إذن، أن يكون ترحاله المعرفي توغلاً في أعماق لا قرار لها، أي كما يصوره لنا في قوله:

والصراط – كما يتراءى

هوة لا قرار (٦٠).

مثل أدونيس في ترحاله المعرفي هذا كمثل من يطلب من الضوء البوح بأسراره، بينما هو يعلم أنه:

لا يبوح الضياء بأسرارهِ

سره ذائب في شعاعاتهِ (١٤).

ولذلك هو يدرك تماماً أن ما يتحكم به في سيرورة هذا الترحال هو "عطش لا يشف ولا يستشفُّ" فيستسلم للحيرة:

سأترك مائي

يترقرق في حيرةٍ (٦٤)،

ويصبح مطلبه إيجاد طريق:

تقود الطريق إلى لا مكانْ (٧٥)،

عالماً أن:

منتهى فكرهِ

قلق يتقلب في جمرهِ (١٠٢).

في ضوء كل هذا، لا عجب أن يصور أدونيس الكتابة، باعتبارها ترمز إلى مغامرته المعرفية، على نحو يجعلها تبدو بدون غاية محددة، على الرغم من كونها فاعلية غائية، كما في قوله:

الكتابة؟ هيء لحبرك موج الترحلِ، واهمس لشطآنهِ

أن تظل بلا مرفإ (١٠٨).

ولذلك لا نتوقع أن تكون مغامرة الشاعر المعرفية سوى مغامرة تقذف به في اتجاه المستحيل. هذا تماماً ما يدركه هو نفسه، إذ يؤكد:

صار جسراً إلى المستحيلْ

قلم الشاعر المسافر في ليله الطويلْ (١٢٠)

غير أن الشاعر لا يجد أن أمامه خياراً سوى الاستمرار في ترحاله:

كيف لي أن أرد النبوءة – تأتي

في قميص من الضوء، تلقي وجهها في

يديَّ، وتنفث أسرارها في عروقي؟

وأنا من تنبأ شعراً

أنظروا: إنها الآن تفرش لي ساعديها

وتسكنني دارها

كيف لا أتبطن أغوارها؟

وأنا من تنبأ شعراً (١٩١).

توحيد أدونيس بين الشعر والنبوة، الذي سنعود إليه في القسم الأخير من هذا الفصل، عائد إلى كونه ينظر إلى الشعر على أنه نظير النبوة في كونه، كما رأينا، ترحالاً في اتجاه ما هو مستتسر (عالم الغيب في لغة النبوة). هنا يوجد ربط أيضاً بين عالم السر (أو الغيب) وعالم الإمكان (المستقبل)، لأن النبوءة هي أيضاً تنبؤ. ولكن ما يعنينا الآن هو أن الاتجاه نحو ما هو مستتسر، الذي هو قدر الشاعر، هو أيضاً محاولة للقفز إلى ما وراء تخوم اللغة. هذا ما نفهمه من إصرار أدونيس على أن يُترك لتهيامه

يقرأ الغيب في وردةٍ،

ويقول الكلام الذي ليس من كلماتٍ (١٠٠).

ولكن هذا الإصرار لا يعني سوى الانخراط في محاولة يائسة تقذف به من عالم المجاز إلى عالم مجاز المجاز، أو الميتا – مجاز. اليس "الكلام الذي ليس من كلماتٍ" مجرد كلام جديد يتخطى الكلام القديم، مجرد ميتا – أبجدية:

تغسل الأبجدية من لغة مظلمة (١٦٢)؟

إذن هو كلام على الكلام أو مجاز للمجاز. وما يكاد أدونيس يتقن فن هذا الكلام الجديد حتى يشعر بالحاجة إلى تجاوزه:

لا يرسي،
إلا كي يحسن خوض اللجةِ
في أمواج لا يعرفها (١٩٤).

إنه لا يفعل، إذن، أكثر من الخروج من "فلك للإشارات" للدخول في فلك آخر، طلباً للغة تضيء له عالم الأشياء في ذاتها، عالم السر. ولكن عالم الأشياء في ذاتها، كما رأينا، هو أبداً خارج اللغة، بينما الذات العارفة، بما في ذلك ذات الشاعر، هي أبداً أسيرة اللغة. من هنا فإن ترحالها المعرفي هو، في أفضل حال، بحث دائم عن المجهول الذي يظل مجهولاً. فلا عجب، إذن، أن يجد أدونيس نفسه، في سيرورة هذا الترحال، مرشحاً لأن يكون "طفل العبث الأوحد"(١٤)، نظراً لكونه، بوصفه شاعراً، الأكثر انغماساً في هذه السيرورة والأكثر وعياً، بالتالي، لكونها توغلاً في عالم الأسرار التي تظل أسراراً.

هذا الترحال شكل من أشكال التعالي المقرون بالنفي والاغتراب. إنه يقيم بين أدونيس ومحيطه حاجزاً مفهومياً، بقدر ما هو حاجز نفسي وثقافي، إذ يدفع به إلى خارج نظام النظر السائد في ثقافته ويصعد في اتجاه مرتبة أخرى للنظر. ولكن هذا الترحال هو أيضاً هبوط من السماء (عالم الثوابت والماهيات) إلى الأرض – هبوط في اتجاه الأشياء غير المشيّأة وغير المنصصة لتحرير المعاني من أغلال التجسيء. ولذلك هو هبوط في اتجاه هاوية الجحيم، لأنه خروج، والخروج في الثقافة السلطوية يساوي السقوط. وهكذا يصبح الهبوط أو السقوط "معراج صعود" (١٦٣): أن تتجاوز نظام النظر السائد في اتجاه مرتبة مفهومية ورؤيوية أعلى هو أن تهبط، أولاً، إلى أسفل، إلى عالم الأشياء في ذاتها، إلى حيث لا قرار، وأن تختار المنفى في حلك وترحالك. ولكن ما تختاره هنا هو منفى مضاعف،

"منفى يتنقل في منفى" (٧٧)، لأن بداية هذا الترحال هي اقتلاع للذات من محيطها، بينما المراحل اللاحقة في سيرورة هذا الترحال هي مراحل تتخللها عمليات اقتلاع للذات من ذاتها، تمهيداً للصعود إلى مرحلة أعلى. إذن، ما ينتهي إليه هذا الترحال هو حالة تكون فيها الذات مغربة عن ذاتها وعن محيطها، حالة تعاني فيها نفياً من داخل يحده نفي من خارج.

وفي هذا الترحال الموغل في أعماق لا قرار لها يعلن أدونيس موقفه الحاسم من ثقافة عصره بميتافيزيقاها الغائية وإبستمولوجيتها الأساسانية. فكما رأينا سابقاً، إن الميتافيزيقا السائدة في هذه الثقافة تخلع على التاريخ معنى ثابتاً وترى إليه حركة في اتجاه غايات نهائية تقررت مسبقاً. ولذلك من المصادرات الأساسية لهذه الميتافيزيقا، سواء في صورتها الدينية أو صورتها العلمانية، أن المستقبل ليس مفتوحاً. أما الإبستمولوجيا الأساسانية فإنها، كما بينا، تجعل المعرفة ذات أساس يقيني ونهائي. ولكن في ربط أدونيس الحقيقة بالمجاز على النحو الذي يجعل البحث عن الحقيقة هبوطاً إلى حيث لا قرار، فإنه يقضي بضربة واحدة على ميتافيزيقا عصره ونظامه المعرفي. الحقيقة، من منظوره، مفتوحة كالمجاز: لا قراءة واحدة أو نهائية لها. ولذلك ما يتحكم بمعرفة الحقيقة، سواء كنا نتحدث عن الحقيقة التاريخية أو سواها، هو مبدأ الاحتمال، لا اليقين، مبدأ الإمكان، لا الضرورة. وما دام لا خروج للذات العارفة من عالم المجاز – عالم اللغة – إذن لا مكان في عالم المعرفة لما هو يقيني وثابت ونهائي، أو واضح ومتميز بالمعنى الديكارتي. ولذلك عبثاً يبحث واحدنا عن أساس مطلق ونهائي للحقيقة أو يحاول أن يقرأ فيها غايات كبرى تحددت مسبقاً على نحو ضروري. فما أن ينكشف له سر حتى تكتنفه مئات الأسرار، وما أن يرفع ستاراً حتى ينسدل أمامه ألف ستار، وما أن تضيء طريقه نجمة حتى يجد خطاه ضارية في آلاف الطرق المظلمة. هذه هي سنة المعرفة في النظرة الأدونيسية، حيث المبدأ الإبستمولوجي الأساسي هو أن الحقيقة، باعتبارها موضوع المعرفة، لا تتجوهر ولا تتمأسس". والمبدأ الأخير هو الذي يفسر

ظمأه الذي لا يروى إلى الحقيقة الذي يظهره في سؤاله البياني:
أهنالك ماء يروي ظمأ الماء؟ (٦١)

وفي ربطه المعرفة بالمجاز، يصبح طبيعياً عدم اعتباره مجال المعرفة عموماً متمادّاً مع مجال المعرفة العقلية. لا يشكل العقل، بنزعته الحرفية غير المساومة، بيئة صالحة للمجاز. وهو في أفضل إنجازاته المتمثلة بالعلوم الطبيعية والرياضية لا يترك وسيلة إلا ويلجأ إليها لإبعاد شبح المجاز. وهذا يعود إلى كون العقل يتجه بطبيعته إلى جعل الأشياء مفهومه وواضحة. إذن، لا مكان في المعرفة العقلية للاحتمال والسيولة في المعنى، بل فقط للضرورة، الضرورة الواقعية في حالة العلوم الطبيعية والضرورة المنطقية في حالة العلوم الرياضية. والضرورة، بصورتيها، تستوجب ثبات المعنى والتقيد به على نحو مطلق، منعاً لأي تصدع في بنية المعرفة.

ولكن إذا لم يكن العقل هو المكان الطبيعي للمجاز، فأين يجد المجاز، إذن، مكانه الطبيعي؟ يبدو أن الجواب الوحيد الممكن هنا هو أنه يجد مكانه الطبيعي في عالم الشعور والانفعال. وما يعنيه هذا، في ضوء ربط أدونيس المعرفة بالمجاز، هو أن الشعور والانفعال مرشحان لأن يكونا بين وسائط المعرفة. وإذا أخذنا في الاعتبار الآن أن علاقة المعرفة بالمجاز هي أكثر بكثير من كونها علاقة عرضية، انطلاقاً من كون الحقيقة، في نظره، لا تُعرف إلاّ بواسطة المجاز، إذن ما نتوقع منه هو أن ينظر إلى الشعور والانفعال على أنهما الوسيلة التي لا غنى عنها لتحقيق معرفة جذرية بالأشياء. هذا ما يوحيه لنا أدونيس في المقطع الشعري التالي:

للكتابة شعرٌ
يعرف الشيء في أصلهِ،
في تجليه، في ما يؤول إليهِ،
والكتابة علمٌ (١٤٠)

من الطبيعي، إذن، أن تحتل الكتابة مركز الصدارة بين كل ما يضيء أمامنا الطريق إلى الحقيقة:

أجمل الأنجم المضيئة، في هذه الأرض، في قبة الغرابة،
نجمةٌ اسمها الكآبة (١٥٠)

الكآبة هنا رمز للمشاعر والانفعالات النفسية، بعامة. ومعرفة "الشيء في أصله" لا يجوز أن تفهم طبعاً على أنها معرفة بالمعنى الذي تستلزمه الإيستمولوجيا الأساسانية المرفوضة من قبل أدونيس، بل على أنها معرفة جذرية. بمعنى آخر، إنها معرفة للمكونات الأساسية للحقيقة وليس للأسس النهائية واليقينية المزعومة التي يفترض أن تُستدل منها الحقيقة. جذرية المعرفة، في السياق الحالي، تكمن في أننا عندما ندخل مملكة الشعور لا ندخل مملكة المجاز فحسب، بل ندخل أيضاً مملكة المعرفة التي لا تنسى أصولها المجازية. هذا ما يميز المعرفة القائمة على الشعور - المعرفة الشعرية، مثلاً، - عن المعرفة القائمة على العقل. في الحالة الأخيرة، كما رأينا، تنسى الذات العارفة الأصول المجازية للمعرفة، أو، بالأحرى، تعمل على تمويه هذه الأصول عن طريق إسقاط المعاني على الأشياء في صورة ماهيات ثابتة. أما في الحالة السابقة، فإننا لا نعرف عن طريق المجاز فحسب، بل نعرف أيضاً أننا لا نعرف إلاّ عن طريق المجاز. فلا تمويه هنا لحقيقة كون المجاز في أصل المعرفة، وبالتالي لحقيقة كون الالتباس من المكونات الأساسية للحقيقة، باعتبارها موضوع المعرفة. بهذا المعنى أفهم قوله عن المعرفة الشعرية أو الشعورية إنها معرفة لـ"الشيء في أصله".

فهمنا له كذلك يعود بنا إلى عداوته اللدودة للكرتزة التي تظهر أكثر ما تظهر في قوله:

كم قلتُ: أخرق هذه اللغة الأمينة للأصول -
أرجُّ قاعدة الأصول (٢٨٨).

عداوته للكرتزة مردها إلى عداوته للتقعيد النهائي على المستوى الإيستمولوجي. في الواقع، ما يعتقد أن معرفته الشعورية الجذرية للأشياء تكشفه له هو تماماً ما يجعله يرى إلى التنافر الحاد بين المعرفة الجذرية

والتقعيد. لا يمكن أن يفوته هذا التنافر ما دامت إحدى النتائج الأساسية المترتبة على معرفته الجذرية هي أن المجاز في أصل المعرفة وأن الالتباس، لهذا السبب بالذات، هو واحد من المكونات الجوهرية للحقيقة. هذه النتيجة المترتبة على معرفته الجذرية هي على طرف نقيض مما تستوجبه الكرتزة في نزعتها الأساسانية، الا وهو وضوح وتميز الحقيقة التي يفترض أن تقوم عليها معرفتنا. لا مكان للالتباس، إذن، في عالم الكرتزة، بل لا يمكن تعايش الحقيقة مع الالتباس.

من النتائج الأخرى المترتبة على معرفته الجذرية أن الحقيقة المدركة هي الحقيقة مؤنسنةً. هذه النتيجة، في الواقع، متضمنة في النظر إلى الالتباس على أنه من المكونات الجوهرية للحقيقة المدركة. في ربطه الحقيقة بالالتباس على هذا النحو الضروري، يفترض مسبقاً وجود أكثر من معنى للحقيقة، وبالتالي أكثر من احتمال لقراءتها. ولكن من الواضح أن المعنى الذي نختار قراءتها في ضوئه ليس منوطاً بالحقيقة في ذاتها وحدها، أي بما هي شيء مستقل عن إدراكنا، بل منوط، وعلى نحو أساسي، بنا أيضاً. ليس المعنى مرسوماً على جبين الحقيقة في ذاتها ينتظر اكتشافنا له، بل إنه يجد أساسه فينا. ولذلك أعمق ما يصل إليه أدونيس عن طريق معرفته الجذرية هو أن الإنسان هو المعنى:

ما أعمق أن تتحدث مع جني

أو مع نجمٍ

بين خيام لبني الصابي

حيث يكون الإنسان المعنى (٥٢).

إذن، قراءتنا للعالم والأشياء هي، على الأقل جزئياً، قراءتنا للإنسان فيها. الإنسان هو الذي يسمي الأشياء، وهو الذي يقعِّد ويقنن، وهو الذي يقوِّم. إنه الجذر لكل معنى وقيمة. ولذلك فإن الكلام على ما هو كائن، مثل الكلام على ما ينبغي أن يكون، لا بد أن ينتهي بنا إلى الكلام على الإنسان.

هذه الأنسنة الشاملة لعالم الوقائع وعالم القيم لا بد أن تختلف نتائجها

على المستوى النظري والعملي، على المستوى الواقعي والمعياري، باختلاف المنظور اللغوي الذي نقارب الأشياء من خلاله. اختلاف المنظور اللغوي هو في حقيقة أمره ليس سوى اختلاف الجهاز المفاهيمي الذي تتسلح به الذات العارفة في تعاملها مع الأشياء بحثاً عن حقيقتها ومعناها. ولذلك هو اختلاف يطال المكونات الجوهرية للحقيقة المدركة ولمعناها. ولذلك لا يتورع أدونيس عن القول:

ابتكر كلماتٍ

للمكانِ، تصير زماناً (١٩٦).

يوحي لنا هذا المقطع الشعري الغني بالمعنى أكثر ما يوحي بالفكرة الآتية: أن نبتكر لغة جديدة تزودنا بأسماء جديدة لأشياء المكان وتزود الفاهمة بمقولات جديدة أو جهاز مفاهيمي جديد يعيد تنظيم العلاقات بين هذه الأشياء، مثلما يعيد تنظيم العلاقات بيننا وبينها، هو أن نبدأ زماناً جديداً. يمكن وضع هذه الفكرة على نحو آخر: أن نقارب الأشياء من منظور لغوي جديد هو أن نبدأ تاريخاً وثقافة جديدين وتمهد الطريق لنشوء نظام معرفي ونظام قيمي تختلف معاييرهما ومبادئهما ومصادراتهما عما كان سائداً. باختصار، أن نستبدل لغة للمكان بلغة قديمة هو أن نستبدل زماناً بزمان، أي تاريخاً بتاريخ. تنطوي الفكرة الأخيرة على ضرورة النظر إلى قراءتنا للإنسان في الأشياء على أنها قراءة للتاريخ في الحقيقة. أنسنة الحقيقة وأرخنتها وجهان لعملة واحدة. وفي النظر إلى الحقيقة من هذه الزاوية، لا بد من أن نصل إلى تغيير موقفنا على نحو جذري من مفهوم السلطة المعرفية. هنا لا يعود يصح النظر إلى السلطة المعرفية على أنها تستمد سلطتها من امتياز معرفي مزعوم يتيح لها النفاذ إلى الواقع المستقل عن الإنسان، بل فقط النظر إليها على أنها تستمد سلطتها من نجاحها في الفرض على الآخرين أن يقرؤوا العالم والأشياء من خلال مفهوماتها ومقولاتها هي. إن نجاحها هذا هو بمثابة نجاحها في فرض نظامها المعرفي ونظامها القيمي. من هنا يصبح مصير الحقيقة مرتبطاً بمصير اللغة التي فرضت نفسها، وتصبح الحقيقة، بالتالي، شيئاً مركوزاً في التاريخ.

إذا صح تأويلنا للمقطع الشعري الأخير، فإن ما يترتب على هذا التأويل، في نهاية المطاف، هو أن أدونيس لا يلغي فقط ثنائية اللغة المجازية / اللغة الحرفية؛ بل يلغي أيضاً ثنائية اللغة / العالم ويستبدل بها ثنائية جديدة: ثنائية اللغة / السر. فما نفهمه عن موقف أدونيس، في ضوء ما سبق، هو أنه يقضي بأن ننفي أن يكون بإمكاننا أن نجد خارج المجاز - لغة الحركة والصيرورة - العالم في ذاته أو الحقيقة في ذاتها، كما تصور الفلاسفة الواقعيون. ما نجده، في أفضل حال، هو العالم مترجماً إلى لغة النظام المعرفي السائد. اللغة الأخيرة هي أيضاً لغة مجازية، في الأصل، أفسدتها محاولات العقلنة المستمرة للحقيقة التي انتهت إلى ترسيخ تقليد معين في تأويل هذه اللغة أنسانا طابعها المجازي. وهي، لأنها اللغة الرسمية للسلطة المعرفية، اللغة التي تُقرأ من خلالها أو فيها "حقائق" العالم. ولأنها تتزيّا بزي غير مجازي، يصبح من السهل النظر إليها على أنها تعكس بدقة هذه الحقائق. ولكن ما ان نرى إلى طبيعة هذه اللغة، أي نرى إليها لغةً مجازية في أساسها، حتى يتضح لنا أنها ليست ولا يمكن أن تكون نافذتنا إلى الحقيقة في ذاتها أو العالم في ذاته. وهذا يعني، بدوره، أنه لا يعود بإمكاننا أن ننظر إليها على أنها الأداة القمينة بتصوير العالم أو تمثيله بأمانة ودقة. هنا لا يعود بإمكاننا أن ننظر إلى ثنائية اللغة / العالم في النظام المعرفي التقليدي على أنها أكثر من ثنائية مصطنعة، إذ لا يبقى ثمة أي مسوِّغ لاعتبار العالم، بصفته موضوعاً للإدراك، مستقلاً عن اللغة. إنه فيها، أو هي فيه، ولا ثنائية بين الاثنين. العالم المدرَك هو العالم المترجَم إلى لغة النظام المعرفي السائد. ولذلك يصبح الكلام على هذا العالم المترجم أو المنصَّص ميتا - لغة، أي كلاماً على كلام. هنا يتغير على نحو جذري مدلول التمييز بين اللغة والميتا - لغة كما ترسخ في النظام المعرفي السائد. فالعالم المدرَك، بحسب مقتضيات هذا النظام المعرفي، لا يشكل حداً من حديْ العلاقة الزوجية بين اللغة والميتا - لغة. إنه يقع خارج اللغة، خارج كل عمليات التنصيص. ولكن العكس هو ما ينطبق على العالم المدرَك، بحسب تأويلنا لتصور أدونيس لعلاقة اللغة بالعالم المدرَك. فما دام العالم المدرَك هو العالم

منصَّصاً، إذن الكلام على العالم ليس كلاماً على شيء فو – لغوي، مما يعني أن العالم يمكن أن يشكل حداً من حديْ العلاقة الزوجية بين اللغة والميتا – لغة.

أما العالم في ذاته، بالمقابل مع العالم المدرك، فإنه عالم الأسرار الذي لا تطاله شباك الفاهمة ولا وجود له مطلقاً في فضاء التنصيص. إذن هو، بعكس العالم المدرَك، مستقل عن اللغة على نحو مطلق، والثنائية بينه وبينها لا يمكن، بالتالي، أن تكون مصطنعة. من هنا يتضح أنه لا سبيل أمامنا لردم الهوة بيننا وبينه سوى الخروج من جلدنا اللغوي، سوى أن نعتق "الكلمات من الكلمات" (٣١٩). ما هو مطلوب هنا هو عدم موضعة العالم وعقلنته حتى لا يبقى ثمة أي وسيط لا لغوي ولا غير لغوي، يحول بيننا وبين الأشياء في ذاتها. ولكن، كما بينا في فصل سابق، يبدو أن أدونيس استقر أخيراً على فكرة امتناع التحرر على نحو قاطع ونهائي من الوسيط اللغوي. وفي الكتاب بالذات لا يترك أدونيس مجالاً للشك في أنه استقر على هذه الفكرة. فعلى الرغم من إصراره، مثلاً، على أنه "لم يعد يقرأ الكونَ – يعرف أن يقرأ الكون، غير الخروج"، إلاّ أنه مدرك أيضاً أن هذا الخروج، مهما أعتقه من جلده اللغوي، لا يمكن أن يعني، في أفضل حال، أكثر من "... التطوُّح فوق شفير الكلامْ" (١٩٩). إذن ثنائية اللغة / السر ثنائية مطلقة: إنها تفضي به إلى هوة لا يمكن جسرها بين الذات والعالم، دون أن يعني هذا أنها تعود بنا، على المستوى الإيستمولوجي، إلى ثنائية الذات / الموضوع. فالعالم، قبل أن يتموضع، لا بد أن يخضع لشتى عمليات التنصيص. إنه، كما رأينا، ليس معطى مطلقاً. وهذا يعني أن ما هو معطى للذات العارفة، أو ما يشكل موضوع الإدراك، هو العالم مؤطراً بإطار لغوي، وليس العالم في ذاته. لا يمكن أبداً أن يصبح الأخير موضوعاً. إذن، ثنائية اللغة / السر ليست المعادل لثنائية الذات / الموضوع.

إن ما يترتب على كل هذا هو أن اللغة ليست فقط كما رأى إليها

هيدجر، مستلهماً من فكرة يونانية قديمة، "بيت الكينونة"، بل إنها أيضاً، بحكم طبيعتها المجازية، **حجاب** الكينونة. هذا ما يفسر لماذا لا تحرك أدونيس سوى روحه الهيراقليطية ولماذا يصل ولعه بالالتباس إلى حد يكاد يجعل ما دعوته بـ"إرادة الالتباس" الرابط الخفي لكل جوانب تجربته الشعرية كما نجد تجلياتها في **الكتاب**، بخاصة. إرادة الالتباس شيء لازم عن روحه الهيراقليطية الرافضة التجوهر، أي الثبات. ولكن رفض التجوهر، بدوره، يعني رفض الوضوح، لأنه حيث يتجوهر معنى الأشياء، تظهر لنا الأشياء مكتملة ومليئة بذاتها. التجوهر والتماهي الذاتي المطلق وجهان لحقيقة واحدة، لأن ما يتجوهر يُسمى، وما يُسمى متماهٍ مع ذاته ويمكن، بالتالي، القبض عليه عن طريق مفهوم محدد وثابت. إنه واضح الهوية. لا مكان، إذن، في مملكة المعاني المتجوهرة للسر، أي للالتباس. وهكذا يصبح مطلب الالتباس ملازماً لمطلب التحول وتصبح إرادة الالتباس هي هي إرادة الهرقْلطة.

ليس أدل على روحه الهيراقليطية النازعة نحو الالتباس من قوله.

وأنا أتقلب في ذات نفسي، أرددُ:
كلا، لا أحب الضياءْ
لا لشيءٍ سوى أنه كاشفٌ.
هكذا، كي أطيل الطريق، السؤالَ وأستنفد الأقاصي
كم أردد في ذات نفسي:
أحب الخفاءْ (٦٦).

وتأكيده على محبة الخفاء هنا لا يفهم إلاّ في ضوء ترداده في "فاصلة استباق" (٧٩ – ٨٠) "والحمد لكل التباس". ثمة مقاطع شعرية كثيرة في **الكتاب** تجسد إرادة الالتباس هذه، وإلى القارئ نماذج منها:

أيها الفجر، متى تمنحني الحبر الذي يكتب ليلي؟ (١٤٤)

ليس بين المكان وبينيَ غير الوضوحْ

غير أني سأبقى غموضاً، وأوثر الا أبوحْ (٢٠٨)

قال: لا وقت في الأرض، إلاّ
لكي نجعل الأرض شعراً (٢١٠: الشعر طبعاً هو منتهى الالتباس)

تلك دروبي أكتبها
كقصيدة بوح لا تكتملُ (٢٧٢).

إرادة الالتباس هي سلاح أدونيس في مواجهة إرادة القوة. الأخيرة، كما رأينا سابقاً في هذا القسم من كتابنا، لا تتجلى في الثقافة السلطوية لعالمه سوى في تسلط الإنسان على الإنسان ولا تمارَس سوى باسم الحق والحقيقة المطلقين. هي، إذن، إرادة الوضوح واليقين حيث لا مكان للاختلاف والتعدد. وشعارها الأساسي هو: أطع أو تفنَ؛ قل: نعم نعم أو يُحز رأسك.

إرادة الالتباس، بالمقابل، تشدنا في الاتجاه المعاكس: هي، إذن، في نهاية المطاف، إرادة الرفض والسلب. وإذا كان ما ينطبق على ألبرت كامو، كما هيأ لنا جان بول سارتر، هو أنه كرتيزيان العدمية Cartesian nihilism (أي أنه يبحث عن الكرتزة وسط العدمية)، فإن ما ينطبق على أدونيس، بالمقابل، هو، في نظري، العكس، أي أنه يبحث عن العدمية وسط الكرتزة. السابق كان يحاول أن يشق طريقه وسط ضبابية العدمية الأوروبية، حيث لا معايير واضحة، إلى عالم الكرتزة، عالم الأفكار والمعايير الواضحة والمتميزة. أما الأخير – أي أدونيس – فإنه يحاول أن يشق طريقه وسط الوضوح والتميز المزعومين إلى عالم الغموض والالتباس، عالم الشك والاحتمال. الفرق بينهما هو شيء لازم عن الفرق في ثقافتيهما. العالم الذي واجهه كامو كان، وما زال، عالماً تزعزع فيه كل أساس لليقين، عالماً فاقد المعنى والقيمة ومخترَقاً بالعدمية. أما العالم الذي يواجهه أدونيس فإنه عالم يعيش في جاذبية وهم اليقين، عالم واثق كل الوثوق من قيمه و"حقائقه". ولذلك هو عالم المطلقات والثبات، حيث الماضي والحاضر صنوان، وإن

تغيرت الأسماء والأشكال. الخليفة* ما زال معنا باعتباره رمز الوضوح والوثوق واليقين، رمز المطلق، إذ فيه تتجسد الكليانية على مستوى النظر والممارسة. إنه، كما رأينا، "يصقل مرآته صورة للسماء". ولذلك فهو يحكم نيابة عن المطلق، ويتكلم بلسان المطلق، ويتقمص سلطة المطلق. وضحاياه ما زالوا هم هم: الشعراء ونظراءهم من المنحرفين، والمرتدين، والمارقين ومن شابههم. ولذلك، إذا كانت المشكلة التي واجهها كامو هي كيف يتلمس طريقه في أجواء العدمية الأوروبية العكرة نحو ولو بصيص من الوضوح، فإن المشكلة الأساسية التي يواجهها أدونيس، بالمقابل، هي كيف يتلمس طريقه في أجواء وهم الوضوح الصافية نحو ضباب العدمية. ليست العدمية بالذات مطلبه، بل العدمية باعتبارها واسطة لزعزعة اليقين وتعكير صفو الوضوح، باعتبارها سلماً نصعد عليه في اتجاه الغامض، والملتبس، وغير المحدد، والمحير، والمقلق، ونلقي به أرضاً فيما بعد. في عالم متخم بذاته ومتمام مع ذاته، يصبح السؤال الأساسي لأدونيس سؤالاً عما يلزم لإحداث تجويف أو فراغ ما داخل هذا العالم ولفتح منفذ فيه إلى الممكن، أي إلى عالم السلب.

هاجس الدخول في عالم السلب هو من أبرز هواجس أدونيس في الكتاب، مثلما كان في كل أعماله الشعرية الناضجة السابقة. وهو يتجلى أكثر ما يتجلى في استعماله المتكرر للرموز الصوفية وللمفارقات، إلا وهي الأكثر تمثيلاً للغة السلب أو لما يدعوه أدونيس أحياناً بـ"اللغة النبوية". وهو، في الواقع، يجعل سلبية هذه اللغة شرطاً لتبنيه لها كما يوحي لنا في المقطع الشعري التالي:

ليس للشعر غير الهجوم وغير الفتوحْ،
ولا، لست من هذه اللغة النبوية إلاّ لأن موازينها
وتفاعيلها وتصاريفها
لغة للهجوم وأنشودة للهجومْ

---

* أي الخليفة في صورة ثقافة سلطوية مؤدلجة دينياً.

لا نحتاج إلى كبير عناء هنا لندرك أن مماهاته للغة الشعر مع اللغة النبوية مردّه إلى كون الأخيرة رمزاً للغة السالبة ("لغة للهجوم" أو "الفتوح"). وهي هذا الرمز بمعنى مزدوج. من جهة، هي لغة عن الواحد المطلق، واللامتناهي، والأزلي الذي ليس كمثله شيء. ومن جهة ثانية، هي لغة النبوءة، اي لغة تتخذ من المستقبل موضوعاً لها. وفي كلا الحالتين السلب هو سمتها الجوهرية.

إذا نظرنا إلى هذه اللغة من زاوية كونها تتخذ من الواحد المطلق، واللامتناهي والأزلي موضوعاً لها، نجد أن الخيط الذي يفصل بينها وبين اللغة الصوفية خيط نحيل جداً، بل نجد أن الفارق بين الإثنتين ليس أكثر من فارق لفظي. ما يوحّد بين الاثنتين هو أن اللاموصوفية هي السمة الأساسية للموضوع في كلا الحالتين، مما يعني أنه لا مكان في أي منهما لأي قضايا موجِبَة affirmative propositions. بمعنى آخر، لا يمكن سوى حمل محمولات سالبة على موضوع اللغة النبوية وموضوع اللغة الصوفية على حد سواء. من هنا جاءت تسمية اللاهوت الصوفي أو شبه الصوفي بـ"اللاهوت السالب" Theologia Negativa. فالواحد المطلق الذي ليس كمثله شيء، كما نفهم من دعاة اللاهوت السالب، الصوفيين وغير الصوفيين، لا يمكن أن يكون موضوعاً حتى للحمل التشكيكي analogical predication بالنظر إلى كون الأخير يفترض مسبقاً إمكان حمل محمولات موجَبة على موضوعه. إنه، إذن، لا يذهب بالسلب إلى منتهاه(١٢).

وإذا نظرنا إلى هذه اللغة من زاوية كونها لغة نبوءة، أي تتخذ من المستقبل موضوعاً لها، نجد أنها، بالضرورة، لغة عما ليس كائناً بعد، أي عما ليس له وجود واقعي، بل مجرد وجود إمكاني. ما تشير إليه في المستقبل ليس أي شيء بعد؛ ليس هذا ولا ذاك. وهذا تماماً ما قاد فيلسوفاً كجان بول سارتر، مثلاً، إلى النظر إلى الوعي الإنساني، لأنه متجه باستمرار نحو المستقبل، على أنه مخترق بالعدم. السلب، بمعنى آخر، هو في أساس الوعي الإنساني، نظراً لكون الوعي مركزاً باستمرار على عالم الإمكان.

إذن، سواء أكان المستقبل هو موضوع اللغة النبوية أم الواحد المطلق، واللامتناهي، والأزلي، فإنها، قبل كل شيء آخر، لغة السلب. ولكن عندما ننظر إليها فقط من زاوية التقائها باللغة الصوفية، فإنها أيضاً لغة المفارقات. ما يشكل موضوعها، في هذه الحالة، لا يمكن القبض عليه بواسطة أي مفهوم ولا يمكن التعبير عن حقيقته بواسطة أي عبارة أو تعريفه بأي تعريف. إنه الواحد المطلق الفرادة الذي لا يقبل الفهم أو الوصف أو التعريف. لا مفهوم الكينونة يحيط بطبيعته ولا طبيعته يمكن استنباطها في ضوء هذا المفهوم: إنه لا شيء مما هو كائن: ليس كينونة بين الكينونات. إنه يتخطى كل شيء. إنه السر المخبوء للكينونة، ولكنه الحقيقة الباطنة لها وعلتها الغائية. إذن هو محايث لكل شيء، أي أنه، في آن واحد، يتخطى العالم والإنسان ويعيش في أعماقهما. إنه بعيد عنا بصورة لا متناهية ومع ذلك يبقى الأقرب إلينا من قربنا نحن لأنفسنا. وهو غير مدرك حتى عندما يُختبر حضوره، حاضر حتى عندما يُختبر غيابه. يكمن في صلب العالم ولا يستغرق فيه، يحتضن العالم ولكنه لا يتماهى معه. فيه تتوحد المحايثة بالتعالي. من هنا فإن كل عبارة عن المطلق، بحسب فهم المتصوفة، تنتج من خلال جدلية الإثبات / النفي، وكل تجربة لحضوره تحصل من خلال الانشطار الوجداني بين الوجود واللاوجود. إزاء المطلق، كل كلام يخرج من الصمت الصاغي ويقود إلى الكلام الصامت، أي، بلغة أدونيس، إلى كلام "ليس من كلمات". أن نتكلم، في هذه الحالة، بكلام عادي، أي نتكلم بغير الصمت، هو أن تقول ما لا يقال، وهذا منتهى التناقض.

لا يملك أدونيس طبعاً، مثلنا جميعاً، سوى أن يتكلم بغير الصمت، لأنه مهما تحرر من اللغة، سيظل يجد نفسه "يتطوّح فوق شفير الكلام". ولذلك فإن إدراكه أن الشعر لا يحتاج إلى قيود "كي يوغل في تحرير المعنى" (٧٠) لا ينسيه أن الشعر، مهما نجح في "تحرير المعنى"، إنما ينجح باعتباره مجازاً - لغة. إذن، بمقدار ما ينجح في "تحرير المعنى" بمقدار ما يقترب من لغة المفارقات، لغة المتصوفة. إن هذا يعود إلى أن محاولته "تحرير المعنى"

غرضها، كمحاولة الصوفي، القبض على المعنى الأعمق للأشياء أو على الحقيقة في ذاتها أو على المطلق. ولكن كائنة ما كانت التسمية التي نطلقها على ما يحاول القبض عليه، فإنه لا شيء مما يمكن القبض عليه بواسطة اللغة. وإذا أخذنا في الاعتبار الآن أن "تحرير المعنى" لا يعني، كما رأينا، التحرر من اللغة، إذن بمقدار ما يقربه هذا التحرير من تحقيق غرضه بمقدار ما يجعله يحاول قول ما لا ينقال. إذن، "تحرير المعنى"، في هذا السياق ما هو إلا احتضان للغة المفارقات. ثمة تناسب طردي هنا بين الاقتراب من هذه اللغة وبين السلب: أي اقتراب إضافي من هذه اللغة هو، في نفس الوقت، توسيع إضافي لمجال السلب، والعكس بالعكس. وبوصول أدونيس إلى النقطة التي لا يبقى أمامه عندها سوى إما التوقف عن الكلام بغير الصمت أو الكلام بلغة المفارقات، يكون قد وصل إلى حيث لا يسعه الاستمرار في عملية "تحرير المعنى" والذهاب بالسلب إلى منتهاه إلاّ باحتضان لغة المفارقات.

المفارقات كثيرة في الكتاب، كما في إنتاج أدونيس السابق. من هذه المفارقات ما يرد في المقاطع الشعرية التالية:

سر هذا الزمان القاحل في ماء حجرْ (١٤٤)

وجهي في امحاء الجهات (١٥٣)

الكون وجسمي وحدة حلمٍ
وحدة شعرٍ:
ألهذا نحم فراق في أوج عناق؟ (١٩٢)

بلى ألبس الليل ثوباً، وحضوريَ أنّيَ غيبٌ (٢٣٢)

قمرٌ وثنيٌّ
يتلألأ في محراب نبيٍّ (٢٣٤)

وأنا غيريَ الآن، بيني وبين همومي جسرٌ
قلق مطمئنٌ
غائب حاضرٌ
أحد لا أحدْ (٢٤٣)

شهواتي
أن أظل الغريب العصيّ
وأن أعتق الكلمات من الكلماتْ (٣١٩)

الكلام خطى في البياض... خطى في السوادْ...
فيه ليلي صباحٌ
ومديحيَ مرثيتي... (٣٢٦)

لا حاجة لأي تعليق هنا، لأن المفارقات التي تنطوي عليها هذه المقاطع الشعرية ليست بخافية على القارئ.

الكلام بلغة المفارقات، كما رأينا، يعني الذهاب بالسلب إلى منتهاه. إن هذا يعود إلى كون المفارقة، باعتبارها تناقضاً ظاهرياً على الأقل، تنفي ما تثبته: إنها نفي ناف لذاته. ولهذا السبب يصبح ولع أدونيس بالمفارقات أكثر بكثير من ولع شاعر بتوظيف تقنية شعرية معينة لغرض إحداث تأثير معين في القارئ. إن ولعه بها، بالأحرى، هو شيء ملازم لإرادة الالتباس لديه. الأخيرة، كما رأينا، صارت سلاحه الأساسي في مواجهة إرادة القوة التي لا تتجلى في الثقافة السلطوية لعالمه سوى في تسلط الإنسان على الإنسان ولا تمارَس سوى باسم الحق والحقيقة المطلقين. إنها إرادة الوضوح بامتياز. من هنا يصبح هم أدونيس الأساسي "تحرير المعنى" وتحرير الحقيقة معه. ولكن هذا التحرير، في السياق الحالي، هو تحرير الأذهان من وهم وضوح المعنى ووهم وضوح الحقيقة. إن هذا تماما هو ما يكمن في أساس جعله الالتباس مطلباً أساسياً له. فما يعنيه تحرير الأذهان

من وهم الوضوح، في نهاية التحليل، هو وضعها أمام واقع كون الالتباس مكوناً جوهرياً للحقيقة، أي أنه لا يمكن الكلام عليها إلاّ بلغة المفارقات.

وإذا أخذنا في الاعتبار الآن أن المفارقة هي نفي نافٍ لذاته - أي تناقض ذاتي - إذن اللغة القمينة بالكلام على الحقيقة هي لغة تتجاوز ذاتها باستمرار، أي ما أن تنتهي من إثبات شيء ما حتى تبادر إلى نفيه. فإذا كان الالتباس مكوناً جوهرياً للحقيقة، إذن لا يمكن حمل محمولات جاسئة عليها؛ أي ليست معطى مطلقاً ينتظر أن يُسمى. إنها، بالأحرى، لا تسمى ولا تتماهى مع ذاتها، بالتالي، على نحو مطلق. هنا نجد الأساس لرفض ميتافيزيقا الحضور وإعلان مبدأ الصيرورة الخالدة حيث السلب هو بطانة العالم.

ولكن السلب هو أيضاً رمز للترحال الأدونيسي الذي يبدأ، كما رأينا، بالبحث العنيد عن لغة قمينة بتخطيه للجهاز المفاهيمي للنظام المعرفي للثقافة السلطوية التي يعيش في كنفها وينتهي به، كما سنرى، إلى الإيغال في مغامرة التخطي الذاتي، self-transcendence. الخروج على عالمه هو ما يدفع به إلى "التطوّح فوق شفير الكلام"، أي في اتجاه التخوم النهائية للغة حيث أي تخط إضافي يدفع الشاعر ثمنه بالمفارقات أو التناقضات. ولكنه ثمن يدفعه الشاعر بطيبة خاطر؛ إنه الثمن الذي لا بد من دفعه ليضمن انعتاقه من العادي، والتقليدي، والمألوف، والمتواضع عليه، ومن كل ما يترتب على ميتافيزيقا الحضور. باختصار، إنه الثمن الذي لا بد أن يدفعه مقابل الحرية الخالصة، ليصير بإمكانه ن ينشد:

أنا ساكن هوايَ، ولا بيت إلاّ خطايْ (١٤٥)

وإذا كان المبدأ العقلي الأساسي هو المبدأ الذي يحظر التناقض، لأن من يناقض ذاته يجيز كل شيء[١٣]، إذن لا يعود بالأمر المستغرب لأدونيس، في طلبه للحرية الخالصة، أن يذهب إلى حد جعل ذاته في حل من هذا المبدأ. ولذلك لا يتورع عن القول:

إذن انكسر أيها القيد المسمى عقلاً (٨١).
فكما يذكرنا بأسلوبه الشعري الأخاذ:
لا تكتب أرضَ الحرية إلاّ لغةٌ وحشية (١٦٤)،

وبالتالي، لغة متحللة من كل قيود وإكراهات التدجين بما في ذلك القيود والإكراهات المنطقية. يمكن تلخيص المغزى الأخير لكل هذا على النحو الآتي: أن تدفع بالتخطي أو السلب إلى اقصاه هو أن تجد نفسك، في نهاية المطاف، مواجهاً باللاشيء، هو أن تقف أخيراً، وجهاً لوجه أمام العدمية. عند هذه النقطة، يتساوى النفي مع الإثبات والضد مع ضده والنقيض مع نقيضه، فتنفتح أمامك، بالتالي، إمكانات لا متناهية للفعل والخلق وتُمنح "حق الدخول إلى كل شيء".

"حق الدخول إلى كل شيء" هو، في أساسه حق "الدخول في الممكن". والأخير بدوره، ينبع من السلبية المتعالية transcendent negativity للوعي، من حيث هي، كما رأينا في القسم الثاني، المكون الأساسي للبنية الأنطولوجية للحرية. هنا نجد أن ما وصل إليه الترحال الأدونيسي في الكتاب يعيده إلى حيث ابتدأ في أغاني مهيار الدمشقي. حتى نوضح لماذا، لنعد إلى تتبع أدونيس في ترحاله ابتداء من عودته إلى ذاته. إن أول ما قادته إليه عودته إلى ذاته، كما أوضحنا في القسم الثاني، هو اكتشافه أن الحرية تستمد كينونتها من السلبية المتعالية للوعي. وهذا الاكتشاف، بدوره، وضعه أول ما وضعه أمام حقيقة كونه سيرورة تذوُّت لا جوهراً ذاتياً. بإدراكه هذه الحقيقة لم يعد التماهي الذاتي المطلق مطلبه، بل التجاوز الذاتي. أن تكون ذاتك، كما صار واضحاً لديه، هو أن تكونها باعتبارها تعددية. ولكن الذات باعتبارها تعددية هي ذوات جنينية تعيش في رحم ذاته الفعلية. من هنا يتضح أن ابتغاءه أن يكون ذاته باعتبارها تعددية هو بمثابة ابتغائه أن يتجاوز ذاته الفعلية باستمرار.

في عودته إلى ذاته، كما تبين معنا في القسم الثاني، كان التموند خطوة ضرورية في محاولته فهم وجوده والكشف عن مكوناته الجوهرية، فهمه

باعتباره وجوداً ذاتياً خالصاً. أن يفهمه كذلك هو أن يفهمه، ليس من وجهة نظر الآخر، لأنه بذلك يموضعه ويشيئه، بينما الغرض هو أن يفهمه مجرداً من موضوعيته ومن كل آثار التشيىء. إذن فهمه باعتباره وجوداً ذاتياً خالصاً هو فهمه من وجهة نظره الخاصة، أي فهمه استبطانياً، مما يعني ضرورة عزل ذاته عن العالم الخارجي والانسحاب إلى عالم الداخل، أي التموند. ولكن التموند، كما أوضحنا في القسم الثاني، لم يكن لأدونيس حالة طبيعية للوجود الشخصي، لأنه سرعان ما اكتشف، في استغواره لعالم الداخل، أن الشخص، بحكم السلبية المتعالية للوعي، لا يملك سوى أن يكون خارج ذاته بقدر ما هو داخلها. فالسلبية المتعالية للوعي، لأنها، كما بينا، تجد في القصدية تجسيداً ضرورياً لها، لا بد أن تدفع بالشخص باستمرار خارج ذاته. بمعنى آخر، يلزم أن يتخذ الوعي موضوعاً له، بحكم قصديته، مما يعني أن التموند لا يمكن أن يكون حالة طبيعية له. فحالة التموند، كما صار واضحاً لدينا في ضوء ما بيناه في القسم الثاني، هي حالة ذاتية صرف، ولا إمكان فيها، بالتالي، لتكوُّن أي علاقة بين ذات وموضوع. ولكن ما دام الوعي قصدياً بالضرورة، فإن طبيعته تفرض أن تكون كل حالة وعي هي وعي لموضوع ما. من هنا يتضح أن الوعي يتجه باستمرار خارج ذاته وأن الإنسان هو، لهذا السبب بالذات، مركوز في العالم الموضوعي، ولا يمكنه الانسحاب منه بصورة تامة إلا عن طريق تعطيل وعيه بصورة تامة.

في خروج أدونيس من حالة تمونده، كما بينا في القسم الثاني، لم يفقد حس التعالي، أي ظل يعاند باستمرار الانغماس في العالم التجريبي أو الموضوعي. ولكن حس التعالي بمثابته السمة الجوهرية للترحال الأدونيسي خال من أي مدلول ميتافيزيقي بالمعنى التقليدي للميتافيزيقا: فهو لا يدفع به في اتجاه حقائق أو قيم مفارقة، بل، كما رأينا، في اتجاه الأشياء ذاتها. فهو، في طلبه التعالي، إنما يطلب العودة إلى الأولي والأصلي الذي يتجاوز الفهم العادي ويظل، مع ذلك، محايثاً للأشياء. وفي سيرورة بحثه عن الأولي

والأصلي في عالم الأشياء نراه يكتشف، حيثما حط به الترحال، أن بصمات الإنسان محفورة على نحو عميق في كل شيء. ليس الإنسان بإطلاق هو ما يجد بصماته محفورة في الأشياء، بل الإنسان الجمعي، وليد الثقافة السلطوية السائدة في بيئة الشاعر. والأكثر من ذلك، أنه يكتشف أن الأشياء تفر منه بعناد يفوق عناده في مطاردتها: بمقدار ما يطلب المزيد من الوضوح، في استنطاقه لها، بمقدار ما تزداد ولوجاً في الغموض. هنا نراه مواجهاً بهذه الحقيقة الأساسية: اللغة، التي هي وسيلته الوحيدة للقبض على حقيقة الأشياء، هي، في آن واحد، العقبة الكبرى التي تحول دون تحقيقه هذه الغاية. إذن ما يقوده إليه ترحاله هو إدراكه ليس فقط أنه مطارد دائماً بشبح الآخر المعمم ومهدد بالتجريد، بل وأيضاً أنه مطالب بألاّ يبقى عند حدود اللغة العادية في تعامله مع الأشياء. إن مهمته الأساسية الآن هي أن يترجم الأشياء إلى لغة جديدة، وإلاّ عليه أن يهجر الكلام رمة، اي أن يرفض الكلام بغير "لغة" الصمت. ولكن أدونيس يدرك أيضاً، كما بينّا، ليس فقط أن اللغة هي قدره المحتوم، بل أن اللغة التي يبتكرها، مهما تجاوزت اللغة العادية، تقول عن الأشياء أكثر مما تقول، وأن هذا الأكثر الذي تقوله يظل يفلت من قبضة الفاهمة باستمرار. أن نحاول أن ندفع باللغة إلى أبعد من ذلك لتقول تماماً ما تقول هو ضرب من المستحيل، لأن ذلك لا يفضي بنا سوى إلى قول ما لا ينقال.

من هنا نفهم لماذا يظل هاجس التموند مرافقاً لترحاله في كل مراحله، بل لماذا ينتهي به الترحال دائماً إلى العودة من جديد إلى عالم الداخل وحالة التموند التي ابتدأ منها. فإذا كان يجد نفسه، حيثما حط به الترحال، مواجهاً بحاجز الآخر المعمم والسلطوي وحاجز اللغة في محاولته النفاذ إلى حقيقة الأشياء، فإن العودة إلى الذات تصبح، في هذه الحالة، تعويضاً عن الحاجة إلى النفاذ إلى عالم الأشياء في ذاته. إن هذا يعود إلى مباشرية علاقة الذات مع ذاتها، إذ في إطار هذه العلاقة وحدها تلغى ثنائية الذات / الموضوع. ولكن، لأن التموند ليس حالة طبيعية للوجود الشخصي، فإن ما يصبح وسيلة أدونيس للتوفيق بين تحصنه في ذاته وتمركزه في العالم

الموضوعي هو إطلاق العنان لإرادة الخلق. فهو يرفض أن يكون تمركزه في العالم الموضوعي سبباً لتموضعه وانغماسه فيه فلا يفقد، كما رأينا، حس التعالي. ولكن ما دام الذهاب إلى ما وراء العالم الموضوعي لإقامة علاقة مباشرة مع الأشياء لا يسد جوعه إلى التعالي، فإنه يجد البديل له في تغليب إرادة الخلق على إرادة الكشف. إنه بهذا إنما يعمل على التعويض على عدم قدرة اللغة على تقريبه من عالم الأشياء بخلق لغة قمينة بتقريب عالم الأشياء إليه . فبدل أن يتقدم نحو الأشياء نراه يعكس الآية ويعمل حتى تتقدم الأشياء إليه، فلا تكون المحصلة الأخيرة لذلك سوى تذويت الأشياء. ولكنه بهذا التذويت لا يرتمي في أحضان المثالية بمعناها الفلسفي، إذ لا هو ينسى الأصول الموضوعية للأشياء ولا هو يتجاهل انغراس ذاته في العالم الموضوعي.

من الطبيعي، إذن، أن يظل هاجس التموند مرافقاً لترحاله في كل مراحله وأن يطل علينا أدونيس، بين الحين والآخر، من كوة في الداخل حيث يقف وحيداً في مواجهة الآخر المعمم، متحصناً فقط بذاته في وجه قوى التجسيء والتجريد، ومنشداً:

وأنا تيهٌ أمشي فيَّ ونحوي (٣٥)
لأقلْ إنني أتمرأى
ومراياي عنيَ مني إليْ (٢١)

ليس لي راية غير نفسي (٢٧٣)

حيرتي فيَّ مني (٣٧٤)

لا أرى من مكان لضيقٍ وكرهٍ
لكنني أتناسى وأهمل: لا راية لا حدودْ
وكأني صعود يقول الهبوطَ هبوطٌ يقول الصعودْ (٢٤٦)

اسبقيني، يقول لأحلامه
نحو مجهوليّ اغمريني
ببهاءاته
فطرتي أنت، مائي وطيني (٢٩٤)

زهرة في حديقة أيامه
تتحرر من قيدها
قيدها عطرها (٣٢٧)

أنا ساكن هوايَ
ولا بيت إلاّ خطايَ (١٤٥)
(التسويد في كل الحالات لنا).

ما يفسر عودة أدونيس المتكررة إلى ذاته هو حرصه على التأكيد باستمرار على تجاوزه ما أُسقط على العالم والأشياء من معانٍ في صورة ماهيات ثابتة، جراء عمل إرادة القوة، واستبداله إرادة الخلق بإرادة القوة. ولذلك ما تتضمنه هذه العودة المتكررة إلى الذات ليست مجرد التعويض عن الإحباط الذي واجهه في محاولته ردم الهوة بينه وبين عالم الأشياء، بل وأيضاً إدراكه أن مسؤولية خلق معان جديدة للأشياء تقع عليه وحده الآن وأن لا قيود تقيده في سيرورة خلقه لهذه المعاني سوى قيود عالمه الداخلي الخاص. إنه الآن المشرع لذاته ولعالم الأشياء. ولكنه في ممارسته هذه المسؤولية يظل مدركاً أن "تشريعاته" (معانيه المسقطة على الأشياء) أشبه بكتابات على رمال متحركة، لأن الحصيلة الأساسية لانعتاقه من ثقافة عالمه السلطوية القائمة على إرادة القوة هي تطهيره المعاني من كل آثار التجسيء. إن أعمق ما يصل إليه إدراكه لمسؤوليته هو، إذن، أن إرادة الخلق هي هي إرادة الهرْقْلَطة، لأن مبدأها الأساسي هو أنه لا يمكن الاغتسال في نهر المعنى مرتين. من هنا يتضح أن التعالي، إذ ينتهي به إلى العودة إلى ذاته،

هو تجاوز للحقيقة المؤنسنة وفق معايير إرادة القوة، حيث تترجم هذه الحقيقة إلى لغة ضاعت أصولها المجازية. ومع أن التعالي، باعتباره تجاوزاً للحقيقة المؤنسنة، كان يعني لأدونيس في الأصل عودة إلى الحقيقة التي لم تفسدها بعد عمليات الاختزال الغرامتولوجي، أي عودة إلى الحقيقة في صورة السماوة، إلاّ أن التعالي لا ينتهي به سوى إلى أنسنة الحقيقة مجدداً. ولكن ما يميز أنسنته لها القائمة على ممارسته إرادة الخلق هو أنها تشكل ترجمة للحقيقة إلى لغة لا تفقد أبداً أصولها المجازية، أي لغة تتجاوز باستمرار ذاتها. وهكذا يتضح أن التعالي، ما أن ينتهي به إلى العودة إلى ذاته حتى يدفع به في اتجاه التجاوز المستمر لذاته فيأخذ في الإنشاد:

الكلام الذي يتفجر مني – أنا شكةُ،
وأنا نفيةُ،
كل ما قلته لم أقلهُ
والذي سأقول اختلافٌ
ويشبه لي أن نفسيَ تجتاحني كل يومٍ. فلماذا
يقال أضل سوايَ وأهدي سوايْ
وأنا ساكنٌ هواي، ولا بيت إلاّ خطايْ (١٤٥).

ثمة مبدأ واحد فقط لا يتغير ولا يتبدل يوجهه في سفره من الذات إلى الذات مروراً بالعالم، الا وهو: **لا تخض في مغامرة الكشف إلاّ ابتغاء للمزيد من الالتباس ولا تبتغِ المزيد من الالتباس إلا لممارسة المزيد من الخلق.** من يجعل الوضوح مبتغاه الأخير إنما يتوهم أنه ليس للحقيقة مكون تأويلي غير مستقر وأن دور الذات العارفة لا يتجاوز القبض على الحقيقة باعتبارها شيئاً مستقلاً عنا بصورة تامة. وهو بهذا يكون أسير الكرتزة، أسير النزعة الموضوعاتية الخالصة التي لا تكون الذات بموجبها، في مواجهتها للموضوع، ذاتاً فاعلة، بل ساكنة. ولكن لا مكان لممارسة الخلق إلاّ لمن يتحرر من هذا الوهم، لأنه إذاك يدرك أن ما سينكشف له لن يزيد الأشياء وضوحاً، بل غموضاً، أي ما سينكشف له ليس الحقيقة

باعتبارها شيئاً واضحاً ومتميزاً بالمعنى الديكارتي، بل الحقيقة باعتبارها تخضع لأكثر من تأويل. التحرر من وهم الموضوعانية هو، إذن، بمثابة إدراك لكون الالتباس مكوناً جوهرياً للحقيقة. ليست الذات، إذن، ذاتاً ساكنة إزاء الموضوع؛ إنها مطالبة بالمساهمة في تكوين الموضوع. هنا يكمن المجال للذات لتمارس ملكاتها الخلاقة. ثمة، إذن، علاقة تناسب طردي بين طلب المزيد من الالتباس وممارسة المزيد من الخلق. إن هذا، كما بينا، هو ما يفسر الدور الكبير لإرادة الالتباس في تجربة أدونيس الشعرية.

ولأن المبدأ الأخير هو الذي يوجهه في سفره من الذات إلى الذات مروراً بالعالم، فإن أدونيس يرتكب ما دعوته بـ"الإثم الهيراقليطي" - أي يرتكب هذا الإثم من منظور الثقافة السلطوية التي هو في حالة مواجهة معها. ولكن ما معنى أن يرتكب واحدنا الإثم الهيراقليطي؟ أن يرتكب واحدنا هذا الإثم هو أن يعلن مع نيتشة مبدأ الصيرورة الخالدة، أي أن يطلق الصيرورة من عقال الغائية، وأن "يأسر السماء ليحرر الأرض" ويقول نعم نعم للأرض، رافضاً منطق الماهيات ومعلناً "حتى الصوان رخو". ليس هذا فحسب، بل من يرتكب هذا الإثم هو من يرذل منطق الوجوب ولا يتكلم سوى بلغة الاحتمال والإمكان. وهو من يؤكد أن كل نهاية هي بداية وكل بداية هي مجرد حلقة في سلسلة لا تنتهي من البدايات. وهو من يرى إلى المحظور بصفته، في أفضل حال، صورة للتسلط وينظر إلى خرقه على أنه المحك الأساسي للحرية. وهو من "يستنفر الأسئلة" - كل الأسئلة - بلا قيد أو شرط - رافضاً مفهوم الامتياز المعرفي أو السلطة المعرفية والنزعة لمأسسة الحقيقة باعتبارها وجهاً من أوجه القمع وسلاحاً لمحق الاختلاف. وهو من لا يرضى بأقل من تحول جشتالتي Gestalt Switch في الإدراك يقلب المفاهيم ويثَوِّر الفهم.

ما يكمن وراء كل صورة من صور الإثم الهيراقليطي هو إرادة الالتباس. ليست الأشياء على الدرجة من الوضوح التي ندعي أنها لها تحت تأثير الثقافة السلطوية التي نعيش في كنفها، بل على العكس من ذلك تماماً:

الالتباس، من زاوية نظره، كما مر معنا، هو مكوِّن جوهري للأشياء أو للحقيقة. ما يترتب على هذه النظرة إلى الأشياء هو أنه لا حدود تفصل على نحو قاطع بين الأضداد ولا شيء هو معطى مطلق، أي يتماهى على نحو مطلق مع ذاته بوصفه موضوعاً لإدراكنا. إن النظر إلى الأشياء على هذا النحو يجعل من الممتنع القبول بالثنائيات المطلقة التي أصبحت من ثوابت ثقافتنا كثنائية الخير / الشر، والحق / الباطل، والحقيقة / اللاحقيقة، والواجب / اللاواجب، إلخ. وهذا، بدوره، يعني العودة إلى الطبيعة المجازية للغة ورذل مفهوم اللغة الحرفية، الذي هو المكان الطبيعي لهذه الثنائيات، باعتباره مفهوماً اصطناعياً مشوهاً لحقيقة اللغة وطبيعة علاقتها بالعالم والأشياء. وبهذا يحاول أدونيس أن يضع حداً لتأسين المفاهيم وأن يفجر ينابيع اللغة فلا تعود تخضع علاقتها بالأشياء سوى لمبدأ واحد: **سيولة المعنى**. من هنا نفهم لماذا قلنا إن شعاره الأساسي هو أنه لا يمكن الاغتسال في نهر المعنى مرتين. ومن هنا أيضاً نفهم لماذا إرادة الالتباس لا تجد تجسيدها الأكمل سوى في الإثم الهيراقليطي.

وأخيراً، إذا كان ثمة من مغزى لسفره الدائم من الذات إلى العالم ومن العالم إلى الذات، فإن هذا المغزى هو ما نجده في قوله:

يجهل النبع من أين يأتي، إلى أين
يجري – جهله علمةٌ:
ملك والطبيعة كرسيةٌ. (٧٦)



# الهوامش

**الفصل الأول**

١) انظر، مثلاً، أدونيس، **زمن الشعر**، ط١، (بيروت: دار العودة، ١٩٧٢).
٢) أدونيس، **الصوفية والسوريالية**، (لندن: دار الساقي، ١٩٩٢)، ص ٢٢٣.
٣) المصدر نفسه، ص ١٦٧.
٤) المصدر نفسه، ص ١٦.
٥) المصدر نفسه.
٦) أدونيس، مواقف، العدد ٣٤ (١٩٧٩)، ص ص ١٥٠ – ١٥٨.
٧) عالجنا هذه المسألة بإسهاب في: عادل ضاهر، **الأسس الفلسفية للعلمانية**، (لندن: دار الساقي، ١٩٩٣)، الفصل الحادي عشر.
٨) **الصوفية والسوريالية**، ص ص ٨٠ و ٩٢.
٩) أدونيس، **الثابت والمتحول**، المجلد ٣، (بيروت: دار العودة، ١٩٧٨)، ص ٢٩٧.
١٠) المصدر نفسه، ص ١٨٢.
١١) بعض الدارسين والنقاد يجهل حتى أن لأدونيس أي علاقة بأنطون سعادة. أذكر على سبيل المثال محمود أمين العالم الذي أظهر جهلاً تاماً لكون أدونيس ارتبط بالحركة القومية الاجتماعية في فترة سابقة من حياته وتأثر إلى حد ما بأفكار أنطون سعادة حول التجديد في الأدب. ففي مناقشتي لورقة قدمها في المؤتمر العربي الفلسفي الثاني الذي انعقد في الجامعة الأردنية تناول فيها المدارس النقدية في العالم العربي عبت عليه، في تناوله لأفكار أدونيس، إغفاله لأثر العلاقة المعنية في تكوين أدونيس الشعري – الفكري فتبين لي من رده أن المسألة لم تكن مسألة إغفال من قبله لأثر هذه العلاقة في أدونيس بقدر ما كانت مسألة جهل تام لوجود هذه العلاقة أصلاً. أنظر: محمود أمين العالم، "الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر" في: **الفلسفة العربية المعاصرة**، (بحوث المؤتمر الفلسفي العربي الثاني نظمته الجامعة الأردنية)، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٨، ص ص ٧١ – ١٠٢.
١٢) للتوسع في دراسة فكر أنطون سعادة في مختلف جوانبه، أنظر: ناصيف نصار، **طريق الاستقلال الفلسفي**، (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٥)، وأنظر أيضاً: عادل ضاهر، **المجتمع والانسان: دراسة في فلسفة أنطون سعادة الاجتماعية**، (بيروت: منشورات مجلة مواقف، ١٩٨٠)
١٣) **الصوفية والسوريالية**، ص ١٥.
١٤) المصدر نفسه، ص ٢٣.
١٥) المصدر نفسه، ص ٢٤.
١٦) المصدر نفسه، ص ٢٥.
١٧) المصدر نفسه، ص ص ٢٥ – ٢٦.

١٨) المصدر نفسه، ص ٢٦.

١٩) المصدر نفسه.

٢٠) المصدر نفسه، ص ص ٢٠٤ – ٢٠٥.

٢١) المصدر نفسه، ص ١٤٠.

٢٢) المصدر نفسه.

٢٣) المصدر نفسه، ص ١٥٥.

٢٤) المصدر نفسه، ص ١٤٠. استعماله للتعبير "حضور مطلق"، في السياق الحالي، قد يؤخذ على انه يتناقض مع رفضه ميتافيزيقا الحضور الذي سنتناوله في فصول لاحقة. ولكن رفضه ميتافيزيقا الحضور الذي يقربه من جاك دريدا لا يعني، كما سنبين فيما بعد، سوى أن العالم ليس معطى مطلقاً، اي لا يعطى لعقولنا وحواسنا إلاّ منصصاً. اما استعماله للتعبير "حضور مطلق" فإن القصد منه هو الإشارة إلى الحقيقة في ذاتها من حيث كونها ليست شيئاً معطى لنا، بل ليست حتى قابلة للمعرفة. إنها غيب يظل في ذاته غيباً (المصدر نفسه).

٢٥) المصدر نفسه، ص ٢٢٣.

٢٦) المصدر نفسه، ص ١٨٨.

٢٧) المصدر نفسه.

٢٨) المصدر نفسه.

٢٩) المصدر نفسه، ص ١٥٥.

٣٠) المصدر نفسه.

٣١) المصدر نفسه.

٣٢) المصدر نفسه، ص ص ٢٠٥ – ٢٠٧.

٣٣) **الثابت والمتحول**، ٣، ص ٢٠٣.

٣٤) انطون سعادة، **الصراع الفكري في الأدب السوري**، (بيروت: منشورات عمدة الثقافة في الحزب السوري القومي الاجتماعي، ١٩٧٨)، الفصل الرابع.

٣٥) المصدر نفسه، ص ٢٧.

٣٦) **الثابت والمتحول**، ٣، ص ١٠٢.

٣٧) المصدر نفسه، ص ٢٤١.

٣٨) المصدر نفسه.

٣٩) المصدر نفسه، ص ٢٤٨.

٤٠) المصدر نفسه، ص ٢٨٣.

٤١) **الصراع الفكري في الأدب السوري**، ص ٢٨.

٤٢) ادونيس، **مواقف**، المجلد الأول، العدد الثاني (١٩٦٩)، ص ٤.

٤٣) محي الدين محمد، **ثورة على الفكر العربي**، (بيروت: ١٩٦٤)، ص ص ٨٨ – ٩٦.

٤٤) ادونيس، "محاولة في تعريف الشعر الحديث"، مجلة **شعر**، المجلد الثالث، العدد ١١ (١٩٥٩)، ص ٨٠.

٤٥) Albert Camus, Theatre, Recits, Nouvelles, (Paris: Gallinard, 1962), p. 1929.

٤٦) Grunebaum, **Modern Islam** (Vintage Books, 1964), p. 166

٤٧) أدونيس، **مختارات من شعر يوسف الخال**، (بيروت: دار مجلة شعر، ١٩٦٢) ص ١٧.

٤٨) أدونيس، **مواقف**، المجلد، العدد ١ (١٩٦٨)، ص ٤.

٤٩) المصدر نفسه.

٥٠) أدونيس، **مواقف**، المجلد ١، العدد ٤ (١٩٦٩)، ص ٤.

## الفصل الثاني

١) Arthur C. Danto, **The Philosophical Disenfranchisement of Art**, (New York: Columbia University Press, 1986), pp. 5-7.

٢) عن المصدر نفسه، ص ٧.

٣ انظر حول هذه المسألة:

Susan Hoak, "Studying in a literary Spirit" Romanell Lecture in: **Proceedings and Addresses of the American philosophical Association**, vol. 70, No. 2, 1996, pp. 57-76.

٤) نظرية المعنى التجريبية المنطقية تتلخص في القول إنه لا يمكن لجملة أن تكون ذات معنى معرفي Cognitive meaning إلاّ إذا كانت تعبر عن قضية proposition ما، تجريبية أو صورية. وشرط كون قضية من النوع التجريبي هو أن يكون ممكناً من حيث المبدأ، على الأقل، التحقق من صدقها أو عدم صدقها، وإلاّ فهي قضية زائفة، ما عدا في حالة كونها ذات مدلول صوري، مما يجعلها إما صادقة أو كاذبة بالضرورة المنطقية.

٥) انظر: عادل ضاهر، **الأخلاق والعقل**، (عمان: دار الشروق، ١٩٩٠)، الفصل الثالث.

٦) Ludwig Wittgenstein, **Remarks on the Foundations of Methematics**, trans. Anscombe, (Cambridge, Mass: MIT Press, 1956), p. 138.

٧) عن: Ernest Cassirer, **An Essay on Man**, (Yale University Press, 1944), p. 75.

انظر أيضاً:

Kant, **Critique of Practical Reason**, trans. T.K. Abbott (6th ed. New York: Longmans, Green and co., 1927), p. 110.

٨) Santayana, **The Sense of Beauty** (New York: Charles Scribner's sons, 1896), p. 22

٩) عن دانتو، Danto ذكر سابقاً، ص ١١.

١٠) المصدر نفسه، ص ص ١٤ – ١٦؛ ٣٢ – ٣٥.

١١) المصدر نفسه، ص ص ٣٢ – ٣٣.

١٢) المصدر نفسه، ص ١٥.

١٣) المصدر نفسه، ص ٣٤.

١٤) عن: William Barrett, **Time of Need**, (New York, Harper and Row, Publishers, 1972), p. 162.

١٥) انظر بخصوص هذه المسألة:
John Searle, **The Rediscovery of the Mind** (Cambridge, Mass: MIT Press, 1994), pp. 210 - 129.

١٦) دانتو، ذكر سابقاً، ص ص ٥٠ – ٥٣.

١٧) Kant, **Critique of Jdgment,** trans. J. H. Bernard (London, 1892).

١٨) التقاء أدونيس مع هيدجر واضح في تأكيده المتكرر أن للوجود "جانباً باطناً" لا يدرك "بالطرق المنطقية – العقلانية"، وإنما بطرق خاصة تتجاوز الأخيرة. الحدس الشعري طبعاً هو أحد أهم هذه الطرق. انظر: أدونيس، **الصوفية والسوريالية** (لندن، دار الساقي، ١٩٩٢)، ص ١٥.

١٩) Martin Heidegger, **Einführung in die Metaphysik** (Tübingen: Niemeyer, 1957).

٢٠) انظر:
G.A. Schrader, Jr, Existential Philosophy: Resurgent Humanism in **Existential philosophers,** ed. G.A. Schrader, Jr. (McGraw-Hill, 1967), pp 33-38.

٢١) هيدجر، **Einführung in die Metaphysik** ذكر سابقاً.

٢٢) المصدر نفسه.

٢٣) المصدر نفسه، ص ص ١١ – ١٢.

٢٤) المصدر نفسه، ص ١١.

٢٥) Heidegger, **Unterwegs Zur Sprach** (p fullingen, 1959), p. 267.

٢٦) المصدر نفسه.

٢٧) Heidegger, **Vorträge und Aufsätze** (Tubingen: Niemeyer, 1961), pp. 193 - 196; p. 202.

٢٨) Heidegger, **Über den Humanismus** (Frankfurt: Klostermann, 1949), p. 5.

٢٩) Heidegger, **Sein und Zeit,** seventh ed. (Tübingen: Niemeyer, 1953), p. 230.

٣٠) Heidegger, **Existence and Being,** trans. Douglas Scott (Chicago: 1949), p. 255.

٣١) Heidegger, **Der Satz Von Grund,** third ed. (pfullingen: 1965), p. 54.

٣٢) المصدر نفسه، ص ٩٥.

٣٣) المصدر نفسه، ١٨٨.

٣٤) عالجنا ونقدنا مفهوم الوحي بوصفه، كما يُزعم يشكل معرفة غير عقلية في: عادل ضاهر، الأسس الفلسفية للعلمانية (لندن: دار الساقي، ١٩٩٣)، الفصل العاشر.

٣٥) لا نقصد هنا بالتحقق العام ما قصده التجريبي المنطقي، بل نقصد فقط التأكيد على الطابع البيذاتي للتحقق. إن هذا يعود إلى الطبيعة المتحدية للمعرفة التي تلغي إمكان وجود طرق خاصة للوصول إلى الحقيقة أو للتحقق. عالجنا هذه المسألة في: عادل ضاهر، "تأنيث الإبستمولوجيا" في مجلة **مواقف** (العددان ٧٣ – ٧٤، خريف ٩٣؛ شتاء ٩٤)، ص ص ١٤ – ٣٨. انظر أيضاً: عادل ضاهر، **الأسس الفلسفية للعلمانية**، ذكر سابقاً، ص ص ٣٠٨ – ٣١١.

١) Hegel, Phenomenology of spirit, trans. A.V. Miller (oxfort, 1977).

٢) Arthur Danto, The philosophical Disenfranchisement of Art (New York: Columbia University Press, 1986), pp. 15-16.

٣) المصدر نفسه، ص ص ١٤ – ١٦؛ ٣٢ – ٣٥.

٤) Rudolf Carnap, Empiricism, Semantics, and Ontology in Semantics and the Philosophy of Language, ed. Leonard Linsky (university of Illinois press, 1952), pp. 208 - 228.

٥) ما يعرف في المنطق بـ"مفارقة الكذاب"، Liar's Paradox مثلاً، ناشئ عن عبارة كهذه. فإذا قال لبناني، مثلاً، "كل لبناني كذاب" فإن قوله هذا يشير إلى ذاته بمعنى أنه يقول عن ذاته إنه قول كاذب. ولذلك يصدق هذا القول إذا وفقط إذا لم يصدق.

٦) أدونيس، الثابت والمتحول، ٢ (بيروت: دار العودة، ١٩٧٨)، ص ١٢٠.

٧) الثابت والمتحول، ٢، ص ٢٩١. هنا لا بد من أن نلاحظ التشابه بين قول أدونيس إن الشعر "ينفلت من كل تحديد" وقول سعادة إن الموسيقى "تحدد بإطلاقها من كل تحديد". انظر: انطون سعادة، الصراع الفكري في الأدب السوري (بيروت: منشورات عمدة الثقافة في الحزب السوري القومي الاجتماعي، ١٩٧٨)، ص ٣٢. ما قاله سعادة عن الموسيقى لا ينطبق فقط على الشعر، بل يمكن تعميمه على كل الفنون.

٨) ظاهرياً، ثمة مفارقة في قولنا إن الماصدق، في حالة الشعر، هو الذي يقرر المفهوم وليس المفهوم هو الذي يقرر الماصدق. فلا ما صدق إلاّ بالعلاقة مع مفهوم ما بمعنى أن الماصدق هو بالضرورة ما صدق مفهوم ما. إذن كيف يمكن للماصدق أن يقرر المفهوم، ما دام المفهوم ذا أسبقية منطقية على الماصدق؟ الحل لهذه المفارقة يكمن في تأويلنا الكلام على كون الماصدق يقرر المفهوم، في الحالة التي تعنينا، على أنه لا يعني أكثر من أن مفهوم الشعر غير مستقر وقابل للتعديل وأن تعديله يأتي نتيجة لأعمال شعرية خارجة على المألوف تفرض نفسها عاجلاً أم آجلاً بصفتها شعراً. وهذا، بدوره، يجعلنا نعيد النظر في مفهوم الشعر. الماصدق لا يقرر المفهوم، إذن، بمعنى أن المفهوم برمته لاحق للماصدق، بل فقط بمعنى أن الأعمال المعنية، لأنها تفرض نفسها بصفتها شعراً، تصبح جزءاً من ما صدق مفهوم الشعر، (أي تدرج تحت مفهوم الشعر)، مما يستدعي تعديل هذا المفهوم السابق عليها.

٩) G.E. Moore, Principia Ethica (Cambrige university press, 1929), pp. 1-21. وانظر أيضاً: عادل ضاهر، الأخلاق والعقل، (دار الشروق، ١٩٩٠)، ص ص ٢٨٤ – ٢٨٦. الكلام على السؤال المفتوح، في هذه الحالة، لا يعني أكثر من الكلام على ما هو مفتوح بالمعنى المنطقي، وليس بالمعنى الواقعي. ما هو مفتوح بالمعنى المنطقي قد لا يكون مفتوحاً بالمعنى الواقعي. فعلى سبيل المثال، السؤال، "هل الأوكسجين ضروري للحياة؟" سؤال مفتوح بالمعنى المنطقي، لأن كون الأوكسجين شرطاً ضرورياً للحياة ليس نابعاً من مفهوم الحياة، بدليل أن هذا المفهوم كان في حوزتنا قبل امتلاكنا أي معرفة عن الأوكسجين وعلاقته السببية بالحياة. ولذلك لا تناقض هنا في إثبات واحدنا وجود حياة بدون أوكسجين، وإن كان احتمال

صدق هذا الإثبات ضئيلاً جداً. ولكن من الواضح أن السؤال المعني ليس مفتوحاً بالمعنى الواقعي. ثمة أسباب قوية ترجح اعتبار الأوكسجين ضرورياً للحياة على عدم اعتباره كذلك. بصورة مماثلة، إن اعتبارنا السؤال، "هل العمل الذي تتوافر فيه الشروط كذا وكذا هو فعلاً عمل شعري؟" سؤالاً مفتوحاً بالمعنى المنطقي، كائنة ما كانت الشروط المشار إليها، لا يعني أنه لا يمكن أن توجد أسباب ترجح اعتبار العمل المعني عملاً شعرياً على عدم اعتباره كذلك أو العكس. من هنا يتضح أن عدم امتلاكنا اعتبارات مفهومية خالصة تحسم منطقياً الخلاف حول ما إذا كان عمل ما يقدم نفسه على أنه شعر هو فعلاً عمل شعري لا يعني بالضرورة أنه لا وجود لأي اعتبارات من أي نوع آخر يمكن أن ترجح تفوق موقف على موقف آخر.

١٠) الصوفية والسوريالية، ص ٢٠٥.

١١) ادونيس، الثابت والمتحول، ٣، ص ١٦٦.

١٢) من هنا نفهم لماذا تصبح لغة الشعر، على الأقل من وجهة نظر ادونيس، اشد شبهاً باللغة الدينية، كما تفهم من قبل المتصوفة أو أصحاب اللاهوت السالب، من شبهها بأي أسلوب آخر في التعبير. فإذا كانت اللاموصوفية، كما يزعم الأخيرون، هي السمة الجوهرية للحقيقة الإلهية، إذن يصبح من الممتنع حمل أي محمولات موجبة على الوجود الإلهي، أي لا يعود ممكناً الكلام عليه إلاّ بواسطة محمولات سالبة أو عن طريق الايحاء والإلماح.

١٣) ادونيس، الصوفية والسوريالية، ص ٢٢٣.

١٤) المصدر نفسه، ص ٢٠٥.

١٥) ادونيس، الثابت والمتحول، ٣، ص ١٦٧.

١٦) المصدر نفسه.

١٧) يقول ادونيس عن الحلم إنه، بالمقارنة مع العقل، يتجاوز الواقع إلى ما يكمن وراءه. إنه كشف رؤيوي. الثابت والمتحول، ٣، ص ٢٠٠.

١٨) المصدر نفسه، ص ٢٩١.

الفصل الرابع

١) ادونيس، الصوفية والسوريالية، ص ١٦.

٢) المصدر نفسه، ص ص ١٥ - ١٦.

٣) Karl Jaspers, Philosohpie, I, p.3.

٤) Quoted in Charles Taylor, Sources of the Self (Cambridge: Harvard University Press, 1989), p. 485.

٥) Heidegger, Being and Time, trans. J. Macquarrie and E. Robinson (SCM Press 1962), pp. 67 - 69.

٦) مبدأ الهوية عند لايبنتس هو ما يعرف بـ"مبدأ هوية اللاامتمايزات" The principle of the Identify of indiscernibles ومفاده ان الشرط الضروري والكافي لتماهي (أ) مع (ب)، حيث "أ" و"ب" يرمزان إلى فردين أو شيئين اختيرا عشوائياً، (اي (أ) و(ب) متغيران) هو أن يكون

كل محمول (من محمولات (أ) محمولاً من محمولات (ب) والعكس بالعكس.

٧) مشكلة تحديد هوية الشخص عبر العوالم الممكنة trans-world identity هي مشكلة تتعلق بكيف نقرر إلى أي حد كان ممكناً أن تختلف سيرة حياة شخص عن سيرته الفعلية دون أن يؤثر ذلك على هويته.

٨) القول لا إمكان منطقياً لحدوث قرار حيث لا إمكان منطقياً لتنفيذ ما قُرر لا يعني ان واحدنا لا يمكن أن يقول "قررت أن افعل كذا وكذا"، حيث ما ظن أنه قرر فعله لا يمكن منطقياً فعله. هنا قد يكون الشخص مقتنعاً في قرارة نفسه أنه فعلاً اتخذ قراراً ما لجهله أن موضوع قراره المزعوم غير قابل للتحقيق من حيث المبدأ. ولكن ما أن يدرك الشخص عدم قابلية موضوع قراره المزعوم للتحقيق حتى يدرك ان ما فعله ليس قراراً حقيقياً. فالمسألة الأساسية هنا ليست مجرد مسألة وجود عوائق واقعية أو عملية تحول دون تنفيذ ما قُرر. وجود عوائق كالأخيرة لا يجعل التنفيذ ممتنعاً منطقياً، إذ بإمكاننا ان نفترض أن شروط الفعل الواقعية قابلة للتعديل على نحو يجعل ما كان غير قابل للتحقيق قبل تعديلها قابلاً للتحقيق بعد هذا التعديل. ولكن مهما اختلفت الشروط الواقعية عما هي عليه، فإنه لا يمكن، مثلاً، تربيع الدائرة. إن تربيع الدائرة لا يمكن، حتى منطقياً، أن يكون موضوعاً لأي فعل ممكن، وبالتالي لا معنى للقول إن قراراً اتخذ لتربيعها.

٩) ياسبرز، ذكر سابقاً، ص ٤.

## الفصل الخامس

١) لا يمكن للتموند، من وجهة نظر لايبنتس، أن يكون موضوعاً للاختيار، لأنه شيء يتعلق بطبيعة الجواهر البسيطة وحدها. إذن، إنه لمن باب المفارقة أن نتكلم على اختيار ادونيس للتموند، إذا فهمنا التموند فهماً لا يبنتسياً خالصاً. لتجنب هذه المفارقة، علينا أن نفهم الكلام على اختياره التموند على انه اختيار للتمثل بالموناد، وليس اختياراً لأن يكون موناداً بالمعنى الصارم. فأدونيس، كما سيتضح فيما بعد، لا ينظر إلى التموند على انه حالة طبيعية للشخص، بل على أنه المحطة الاولى على طريق التشخصن. ينبغي أن يتعلم الإنسان اولا ما معنى أن يكون فرداً (اي ما معنى أن يكون نظيراً للموناد)، تمهيداً لصيرورته ذاتاً متشخصنة.

٢) Edwad A. Tyriakian, Sociologism and Existentialism (Prentice-Hall, Inc. 1962), p. 114.

٣) Karl Jaspers, Philosophie, III, p 78.

٤) المعنى الوحيد للتماهي الذاتي الذي يمكن استخراجه من قراءتنا لشعر ادونيس هو أنه وعي الذات لذاتها بصفتها وعياً. فإذا لم يكن التجوهر من طبيعة الذات، إذن لا يبقى سوى الذات بوصفها سيرورة subject-in-process ولكن الذات – السيرورة هي تعاقب حالات وعي، مما يعني أن التماهي الذاتي، لأنه يرتد إلى الوعي الذاتي، لا يمكن أن يعني أكثر من وعي يعي ذاته.

٥) لا يعني الكلام على الحرية ضد – السببية أن الأفعال الحرة مستقلة بصورة مطلقة عن كل الشروط السببية، بل إنه يعني فقط أنه بدون شروط سببية كافية. ثمة شروط سببية ضرورية لكل فعل حر، ولكن لا شروط تحتم حصوله، بحسب هذا الفهم للحرية.

٦) Adel Daher,The Concept of Mass-Man in Existentialism, in **Philosophy and Mass - Man** (Proceedings of the Fifth International Philosophy Conference, Cairo, 12 - 15 Nov, 1983) ed. M. Wahba (The Anglo Egyptian Bookshop, 1985) pp. 23 - 84.

٧) المصدر نفسه، ص ص ٢٧ – ٢٩.

٨) المصدر نفسه، ص ص ٢٣ – ٢٧.

٩) Kierkegaard, **The Present Age**, trans. A. Dru and W. Lowrie (Oxford University Press, 1940) p. 6.

١٠) E.R. Tyriakian, **Sociologism and Existentialism**, op.cit, p. 126.

١١) المصدر نفسه.

١٢ المصدر نفسه، ص ١٢٧.

١٣) المصدر نفسه.

١٤) المصدر نفسه، ص ١٢٨.

١٥) J. P. Sartre, **Being and Nothingness**, trans. Hazel Barnes (London: Methuen, 1965), part 3.

١٦) Adel Daher,Concept of Mass - Man in Existentialism op.cit., pp. 34 - 38.

١٧) عمانوئيل مونييه، هذه هي الشخصانية، ترجمة تيسير شيخ الأرض، ص ٣٦.

١٨) Karl Jaspers, **Man in the Modern Age**, trans. Eden and Cedar Paul (London: Routledge & Kegan Paul, Ltd. 1951), p. 149.

**الفصل السادس**

١) Edmund Husserl, **Ideas**, trans. Gibson (London: George Allen and Unwin Ltd. 1931) pp. 101 - 114.

٢) المصدر نفسه، أنظر بصورة خاصة مقدمة المؤلف للترجمة الانجليزية.

٣) ذكــره Hans Meyerhoff,The Return to the Concrete in **Chicago Review**, vol 9, No. 2 (1959), p. 67.

٤) أنظر: هوسرل، ذكر سابقاً، ص ص ١٠١ – ١١٤.

٥) أنظر: Marvin Farber, **Phenomenology and Existence** (Harper Torch books, 1967), pp. 114 - 122.

٦) عن Hans Meyerhoff,The Return to the Concrete op.cit, p. 61

٧) المصدر نفسه، ص ٦٣.

٨) المصدر نفسه.

٩) ليس هيدجر أول من طرح هذه الفكرة، بل كيركيغورد الشاب. أنظر بخصوص هذه المسألة.

John D. Caputo, **Radical Hermeneutics** (Indiana, University Press, 1987), pp. 24 - 25.

## الفصل السابع

١) انظر بخصوص علاقة اللغة بالوجود في فكر بنيامين. Andrew Bowie, **From Romanticism to Critical Theory** (Routledge, 1997) pp. 193 - 205.

٢) Martin Buber, **I and Thou**, trans. Ronald G. smith (T. & T. Clark and Charles Scrimbner's Sons, 1937), pp. 75 - 76, 78 - 83, 95 - 116.

٣) أنظر: William Barrett, **Irrational Man** (Doubleday Anchor Books, 1962), pp. 221 - 224.

٤) Bertrand Russell, The philosophy of logical Atomiscm in **Logic and Knowledge** R.C. March, ed. (Macmillam, 1956).

٥) أنظر: عادل ضاهر، "تأنيث الإبستمولوجيا"، مواقف، العددان ٧٣ – ٧٤، ١٩٩٤، ص ص ١٥ – ٢٢.

٦) تجد هذه الفكرة لهيدجر جذورها في مفهوم قصدية الوعي لدى هوسرل الذي انتهى به إلى اعتبار العالم مكوناً بنيوياً للوعي. انظر: William Barrett, **What is Existentialism?** (Grove Press, Inc. 1964), p. 150.

٧) Nietzsche, **Ecce Homo**, trans. Walter Kaufmann (New York: Vnitage Press, 1974), III, P. 3.

٨) أنظر هامش رقم (١)، الفصل السادس.

٩) Nietzsche, **Beyond Good and Evil**, Trans. Walter Kaufmann (New York: Vintage Press, 1966).

١٠) من اللافت للنظر هنا أن هذا المقطع الشعري يبدو وكأنه ترجمة في صيغ شعرية لقول نيتشة:

"Between good and evil actions there is no difference in
species, but at most in degree. Good actions are
sublimated evil ones; evil actions are vulgarized
good ones".

[لا يوجد بين الأفعال الخيرة والأفعال الشريرة فرق في النوع؛ بل على الأكثر في الدرجة. الأفعال الخيرة هي افعال شريرة يُسامى بها؛ الأفعال الشريرة هي افعال خيرة يحط من قيمتها].

أنظر: Nietzsche, **Human, All-too-Human**, trans. Helen zimmern and Paul Kohn,

in Complete Works of Friedrich Nietzsche, ed. Oscar Levy, 18 vols. (Macmillan, 1909-1911), I, P. 107.

## الفصل الثامن

١) انظر، عادل ضاهر، "تأنيث الابستمولوجيا"، في مجلة مواقف، العددان ٧٣-٧٤، ١٩٩٤، ص ص ١٥-٢٢

٢) Michel Foucault, "Nietzsche, Genealogy, History" in Language, Counter-Memory, Practice: selected Essays and Interviews, ed. Donald Bouchard (New York: Cornell University Press, 1977), pp. 151-152.

٣) التأصل لا يفهم هنا بالمعنى الذي شاع على اقلام الذين اثاروا مشكلة الأصالة والمعاصرة في سياق تناولهم لقضية العلاقة بالتراث. إنه تأصل فينومينولوجي، أي عودة إلى أصل الاشياء.

٤) انظر. Michel Foucault, Power / Knowledge: selected Interviews and Other Writings, ed. Colin Gordon, trans. Colin Gordon et al. (New York: Pantheon, 1980).

٥) المصدر نفسه، ص ١٣١.

## الفصل التاسع

١) ربط نيتشه للحقيقة بالمجاز واضح في امكنة متفرقة في:
Nietzsche, Philosophy and Truth (selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870's), ed. and trans D. Breazeale (New Jersey: Humanities Press, 1997).

٢) ثمة فروقات بين ربط روورتي بالذات للحقيقة بالمجاز وربط نيتشه الحقيقة بالمجاز. انظر:
Alessandra Tanesini, "The spider's Web and the Tool: Nietzche vis-à-vis Rorty on Metaphor" in Nietzsche: A Critical Reader, ed. P.R. Sedgwiche (Blackwell, 1995), pp. 276-293.

٣) Nietzsche, "The Philosopher" in Philosophy and Truth, op. cit., p. 149.

٤) Richard Rorty, Contingency, Irony, and Solidarity (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), P. 28.

٥) Nietzsche, "The philosopher" in Philosophy and Truth, op. cit. p. 149.

٦) المصدر نفسه، ص ٨٥

٧) المصدر نفسه، ص ٨٤

٨) ما يشير إليه كريكي هنا هو رمز الإشارة الذي ينطبق عليه أنه يشير إلى شيء واحد بعينه في كل العوالم الممكنة. انظر. Saul Kripke, Naming and Necessity (Cambridge: Harvard University Press, 1980), pp. 3-15.

٩) انظر بخصوص معنى الواقعية العلمية ونقدها: Hilary Putnam, **Renewing Philosophy** (Cambridge: Harvard University Press, 1992), chap. 5.

١٠) انظر: J. Derrida, **Positions**, ed. Alan Bass (Chicago, University of Chicago Press, 1981), pp. 82-83, 15-36.

١١) Thomas Kuhn, **The Structure of Scientific Revolutions**, 2d. ed. (Chicago: Chicago University press, 1970).

١٢) الحمل التشكيكي يتضمن استعمال محمول ما في سياق غير سياق استعمالاته الطبيعية أو العادية، كأن أقول، مثلاً، إن البحر غاضب. الغضب، في استعمالاته الطبيعية، هو محمول يحمل على البشر ويكتسب معناه الحرفي من هذه الاستعمالات. ولذلك فعندما أحمله على البحر، مثلاً، فإنني أكسبه معنى جديداً ولكن ليس مبتوراً على نحو مطلق عن معناه الأصلي، وإلاّ يبطل أن يكون حمله على غير البشر تشكيكياً.

١٣) من يناقض نفسه يجيز كل شيء؛ لأن عدم التناقض شرط ضروري لقبول أي قضية (أي شرط ضروري من وجهة نظر عقلية). بمعنى آخر، من يناقض نفسه هو كمن ينفي أن يكون الشرط الأخير شرطاً ضرورياً لقبول أي قضية، مما يعني أن أي قضية على الإطلاق، من وجهة نظره، مرشحة للقبول.



# فهرس المحتويات


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)



لوحة الغلاف للفنان ضياء العزاوي

«لا تنحصر الأسئلة الفلسفية التي تثيرها فينا أعمال أدونيس في تلك التي تتناول ذاتية الوجود الإنساني ومكوّناته وشروطه بصفته وجوداً فردياً؛ بل تثير فينا أيضاً شتى الأسئلة الفلسفية حول ما يشكّل في النظرة السائدة في ثقافتنا إلى المعرفة، والحقيقة، والقيم والوجود، موضوعاً لنقد جذريّ.

فضلاً عن ذلك، سنجد أنه يعيدنا إلى ال
الهواجس الفلسفية التي تتعلق بالمغزى ا
للتشخيص، وعلاقة الذات بذاتها وبالآخر، وا
وإعادة تقويم كل القيم، وغير ذلك مما يتصل با
أبعاد ذاتية الوجود الإنساني».



المؤلف